
د. صلاح السروي
المثاقفة
وسؤال الهوية
مساهمة في نظرية
الأدب المقارن
الكُتبي
للنشر والتوزيع

المثاقفة وسؤال الهوية

مساهمة في نظرية الأدب المقارن

المثاقفة وسؤال الهوية

مساهمة في نظرية الأدب المقارن

د. صلاح السروي



الناشر: دار الكتبي للنشر والتوزيع
العنوان: 33 شارع أحمد عرابي -
التوفيقية - القاهرة
تلفون/فاكس: 25778953(02)
محمول: 01227245648
بريد إلكتروني:alkotby11@yahoo.com
الغلاف والتصميم الداخلي: سارة رضوان
رقم الإيداع: 2012،16573
الترقيم الدولي: 978-977-5298-01-0

الطبعة الأولى 2012

المثاقفة وسؤال الهوية

مساهمة في نظرية الأدب المقارن

د. صلاح السروي



إهداء

إلى روح أمي

إلى روح محمود أمين العالم

إلى روح حلمي سالم

إلى كل الأرواح الطيبة الطاهرة المعطاءة

صلاح السروي

المقدمة

ينطلق هذا الكتاب من سؤالين مترابطين؛ مؤداهما: ما المخاطر التي تهدد الأدب والثقافة في عصر ثورة الاتصالات والعولمة والغزارة المعلوماتية والسماوات المفتوحة؟، وبالتالي: ما دور علم الأدب المقارن في التعامل مع هذه المخاطر؟

وللإجابة عن هذين السؤالين كان من الضروري الانطلاق من نظرة نقدية لمناهج الأدب المقارن المستقرة، ومحاولة اكتشاف أوجه أزمتها وقصورها المتعدد الجوانب؛ وبخاصة بعد تدشين فعاليات «العولمة» منذ النصف الثاني من تسعينيات القرن العشرين؛ حيث بدا بجلاء بؤس وضعف هذه المناهج البالغ في عجزها عن إيجاد تفسير موضوعي لعملية الانتقال الأدبي والثقافي على نحو يتسم بالحيدة والنزاهة العلمية وعدم الخضوع لأجندات سياسية معينة؛ بل إن المدرستين الأكثر انتشارًا في أوساط المقارنين في العالم: وهما المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية، انطلقتا في كثير من ممارساتهما التطبيقية لتحقيق أهداف سياسية تكرس لوضعية المركزية الأوربية ، ثم المركزية الغربية (الأورو - أمريكية) على التوالي، ومحاولة إبراز علوية الأدب الأوربي ثم الغربي (بعد التصدر الأمريكي لزعامة العالم الغربي بعد الحرب العالمية الثانية) وتفوقه على غيره من الآداب؛ بل وحسبان هذا الأدب مصدرًا للقيم الجمالية ومعيارًا لها بالنسبة لباقي آداب العالم. وهو ما أدى إلى الانطواء على نزعة استشراقية (بالمعنى الاستعلائي السالب للكلمة) تبرز بين حين وآخر في تعاطيهم مع الآداب الأخرى؛ وبخاصة الشرقية منها. وهو ما يجعلنا نظن أن المدرستين السابقتي الذكر؛ إنما تبطنان

كذلك نزعة عنصرية عميقة الأغوار.

يضاف إلى ذلك أن المدرسة السلافية؛ وهي الوحيدة التي نجت من الوقوع في المثالب سابقة الذكر، قد توقف بثها، مع المدرستين السابقتين- عند حدود دراسة ظاهرة الانتقال الأدبي على أسس اجتماعية - ثقافية، بدون طرح لآليات الانتقال وعمليات التفاعل الثقافي - الأدبي الممكنة.

ويحاول هذا الكتاب دراسة عملية الانتقال الأدبي على أسس جديدة أملتها التحولات والتغيرات الكونية المستجدة، والتي طرحت تحديات بالغة الجدية للهويات الثقافية الكبرى القديمة، تجاوزت المفهوم السابق لمصطلح «الغزو الثقافي»، لتطرح تحديات أكبر متمثلة فيما أطلق عليه اسم «التنميط الثقافي» الذي ينطوي على معاني الطمس والإلحاق والتدمير الثقافي لصالح هيمنة منظومات القيم والمفاهيم والبنى الثقافية التي ينطلق منها ويبشر بها المركز الثقافي الغربي.

ويطالب الكتاب هنا بضرورة تطوير منهجية عمل الأدب المقارن لتتسع إلى مجمل المنتج الثقافي، وعدم فصل الأدب عن محيطه المعرفي والثقافي والاجتماعي العام. وذلك من خلال تفعيل مفهوم «المثاقفة»، كما يحاول طرح آليات جديدة لعمليات التثاقف وأشكال ودرجات التفاعل الثقافي، وأن يتم تركيز العمل- في الجانب المقابل- على دراسة العناصر والمكونات المحددة لمفاهيم الثقافة الوطنية والهوية الوطنية وآليات حركة كل منهما. ومن ثم، دراسة مفاهيم «المثاقفة» وآليات التفاعل الثقافي؛ بأشكالها «الطوعية» و«القسرية».

وهنا تتبنى هذه الدراسة منهجًا اجتماعيًا - ثقافيًا، يحاول تطوير ما قدمته المدرسة السلافية من طروحات تأسيسية تتمثل في العلاقة الجدلية الحتمية بين «التشكيلات الاجتماعية التاريخية» و«التشكيلات

الفنية والفكرية»، كما يرى الظاهرة الأدبية في إطار أكثر اتساعًا يشمل مجمل المنتج الثقافي والمعرفي الذي يتم من خلاله طرح ما أسميه بـ«سؤال اللحظة التاريخية» الذي يحدد على نحو غير مباشر اتجاهات الأدب في تلك النقطة المحددة من الزمن.

وذلك عبر تمهيد طرحت فيه أزمة مدارس الأدب المقارن الراهنة والتباسات الممارسة المقارنية بغيرها من النزعات السياسية والاستعمارية. ومن ثم التحديات الثقافية والوجودية التي تطرحها اللحظة التاريخية التي نعيشها.

وفصول الكتاب الأربعة هي كالتالي:

1 - منهج عمل الأدب المقارن.

2 - مفهوم الثقافة الوطنية والهوية الوطنية.

3 - مفهوم المثاقفة .

4 - نوعا المثاقفة وآليات عملهما.

ولقد كان من الضروري أن أبدأ بالحديث عن المنهج باعتباره المحدد الرئيسي لوجهة العمل البحثي في هذا العلم فهو الذي يحدد الرؤية النظرية العامة والموضوع ومجالات العمل البحثي.

ولقد ثنيت بالحديث عن مفهوم «الثقافة الوطنية» وعلاقته بـ«الهوية الوطنية»، وأنواع الهويات المختلفة، والعلاقة بينها، وعمليات التحويل التي تتم من كل منها إلى الأخرى.

وجاء الفصل الثالث ليطرح تعريفًا بـ«مفهوم المثاقفة» ونشأته والمعالجات المتعددة التي اعترته في تتبع تاريخي اجتماعي.

وأخيرًا؛ جاء الفصل الرابع ليحدد انقسام المثاقفة إلى نوعين: هما

المثاقفة القسرية والمثاقفة الطوعية ، كما حدد آليات التثاقف وأشكالها المتعددة ، وحاول طرح أمثلة موجزة على عمل كل منها.

ولا تدعي هذه الدراسة الوصول إلى طروحات نهائية وقاطعة في هذا المجال، فهو أمر تقصر عنه -دون شك- دراسة واحدة ، أو حتى عدة دراسات من هذا الحجم. إن هذا العبء يحتاج إلى عمل متواصل وممتد ، يقوم عليه فريق عمل كامل من الباحثين الجادين. وحسبي الوقوف عند بعض الاجتهادات التي أراها تأسيسية ويمكن البناء عليها، فيما بعد.

تمهيد

لقد قام الأدب المقارن - باعتباره علم دراسة العلاقات الأدبية بين الأمم - بناء على ظهور مفهومين رئيسيين: الأول: مفهوم «العالم»، والثاني: مفهوم «الدولة القومية (الوطنية)»؛ من حيث أن قيام هذا العلم يجسد رؤية ووعيًا محددين حول الوجود الإنساني العام والوجود القومي (الوطني) الخاص، في الآن ذاته. وهما وجودان تم اكتشافهما حديثًا وفي إطار من الارتباط الشرطي المباشر بينهما، فوجود الأول شرط لوجود الثاني، والعكس بالعكس.

ويعتبر المفهومان («العالم» و«الدولة القومية») - رغم ماقد يبدو بينهما من تخالف - نتاجين لعامل تاريخي واحد، هو الحركة الصاعدة للطبقة البرجوازية الأوربية؛ بدءًا من القرن السادس عشر - العصر الماركنتالي - وحتى انتصارها الكامل سياسيًا وقانونيًا وثقافيًا، في نهايات القرن الثامن عشر، على منظومة المجتمع الإقطاعي - التقليدي، القائمة على مفاهيم «التفويض الإلهي» و«السلطة الأوليجاركية» المطلقة و«التفسير الديني» والأسطوري للظواهر الطبيعية ومكونات الوجود المختلفة. وهو ما أدخل إلى عالمنا مفهوم المجتمع المدني الحديث، لكي يشكل منظومته (البديلة)، القائمة على مفاهيم «العلم» و«العقل» و«الديمقراطية».

وإذا كانت هذه المفاهيم قد تجسدت في مؤسسات ذات طابع قانوني واعتباري، شكلت ملامح الدولة والنشاط الثقافي والعلمي المرتبط بها، فإنها- جميعًا، ورغم شعارات «الحرية» و«الديمقراطية» و«الإخاء» و«المساواة» و«حقوق الإنسان».. إلخ، نظرت إلى «الآخر» المختلف، في

بقية أنحاء العالم باعتباره «موضوعًا» بدلاً من اعتباره شريكًا في الإنسانية. ولذلك؛ فقد جرى العمل على التقليل؛ بل الحط من شأن الشعوب التي لا تقع في الدائرة الغربية، والتعامل مع ثقافتها على أنها ثقافة بدائية ومتخلفة.

ومن هنا قامت ظاهرة الاستعمار تحت زعم إيديولوجي يقوم على أساس فكرة تخليص هذه الشعوب «غير المتمدينة»!! من بؤسها وتخلفها، ونشر هذه القيم (المرتكزة على الشعارات السابق الإشارة إليها) بينها.

ولقد تم التصريح بهذه المعاني على كافة الأشكال الممكنة؛ كأن يقول فيكتور هوجو، ممجدًا حملة نابليون بونابرت على الشرق، في قصيدة بعنوان «هو»:

"بجانب النيل، أجده مرة أخرى.
ومصر تتألق بنيران فجره،
وصولجانه الإمبراطوري يبزغ في الشرق
ظافرًا، مليئًا بالحماسة، متفجرًا بالإنجازات.
ابن المعجزة، أذهل أرض المعجزات.
والشيوخ المسنون أجلوا الأمير الفتي الحكيم،
وملأت الناس خوفًا جيوشه التي لم يكن لها سابق.
ونبيلاً، جليلاً ظهر للقبائل المذمومة
مثل ماهومت غربي". [1]

فنابليون هو الذي جعل الفجر يبزغ على أرض مصر، بعد أن كانت تتردى في الظلام الدامس!! وهو الذي أخرجها من الظلمات إلى النور!! متشبهًا في ذلك بـ«ماهومت»، كما تراه قبائل العرب التي آمنت به. وماهومت هذا ليس سوى النبي محمد (ص) الذي ظهر لتلك القبائل «المذمومة»، «الذاهلة»، «الجاهلة»، والتي لم تكن تعرف من

الحضارة أوالإنسانية شيئًا !!. لقد تماثل وضع نابليون إزاء المصريين -في تصور الشاعر- مع وضع النبي الهادي الذي أخرج العرب من ظلمات الجهل إلى نور الهداية.

وهو نفس المعنى الذي قصده جان - باتيست - جوزيف فورييه، حين قال عن مصر:

"هذا البلد الذي نشر معرفته إلى أمم كثيرة ، غارق الآن في البربرية". [2] والبربرية هنا لا تعني سوى التوحش الهمجي والارتداد إلى عصور ما قبل الحضارة. وهو ما يعني أن هذا البلد قد ارتد وانتكس، وأنه قد آن الأوان لإعادته إلى جادة الصواب. وبالطبع فإن من يمتلك المعيار القادر على التفريق بين البربرية والحضارة هو ذلك الغربي نفسه الذي يمتلك معه قوة المدفع والدبابة. ومن ثم وضع مفهوم الحضارة إلى مفهوم المدفع والدبابة.

وتورد رنا قباني في كتابها «أساطير أوربا عن الشرق - لفق تسد» اقتباسًا من مذكرات الرحالة (كنجليك kinglake) عن مواطني شرق آسيا: حيث نراه يقرر- ببساطة- أن احترامهم للأوربي يزداد كلما ألحق بهم الإهانة. قائلاً:

"يبدو أن الآسيوي يكن شعورًا بالاحترام العميق الذي يصل غالبًا إلى درجة العبادة، لكل من أساءوا إليه بقسوة عنيفة.. ولهذا كنت أرى كيف أن استسلامه وانصياع عقله كانا بلا حدود أمام فكرة القوة."[3]

ولنلاحظ الحديث بصيغة التعميم في كلمة (الآسيوي)؛ فقد تم حشد مجموعة بشرية كاملة تملأ قارة بأكملها ويصل تعدادها إلى مايربو على المليار إنسان تحت صفة واحدة، وهي غالبًا وحيدة، فلم يتم ذكر أية صفة إيجابية أخرى توازن تلك الصفة الخسيسة التي أوردها.

وهي- أيضًا- نفس المعاني التي تفضح عنها أقوال اللورد كرومر (المندوب السامي البريطاني الأول في مصر بعد احتلالها عام 1882) الذي زاد عليها، في هجائه العنصري للمصريين خاصة والشرقيين عامة، هجاء إضافيًا، في كتابه: «مصر الحديثة»، حين قال:

".. والافتقار إلى الدقة الذي يتحول بسهولة ليصبح انعدامًا للحقيقة، هو في الواقع الخصيصة الرئيسية للعقل الشرقي. الأوربي ذو محاكمة عقلية دقيقة، وتقريره للحقائق خال من أي التباس، وهو منطقي مطبوع، رغم أنه قد لا يكون درس المنطق، وهو بطبعه شاك ويتطلب البرهان قبل أن يستطيع قبول حقيقة أي مقولة، ويعمل ذكاؤه المجرد مثل آلة ميكانيكية. أما عقل الشرقي فهو على النقيض، مثل شوارع مدنه الجميلة، صوري. يفتقر بشكل بارز إلى التناظر، ومحاكمته العقلية من طبيعة مهلهلة إلى أقصى درجة (..) خذ على عاتقك أن تحصل على تقرير صريح للحقائق من مصري عادي، وسيكون إيضاحه بشكل عام مسهبًا، ومفتقرًا للسلاسة. ومن المحتمل أن يناقض نفسه بضع مرات قبل أن ينهي قصته، وهو غالبًا ما ينهار أمام أكثر عمليات التحقيق لينًا".(4)

وعلينا أن نلاحظ هذا الولع المفعم بالذات الذي تنضح به عبارات كرومر، من حيث تمجيده للغربيين والعقل الغربي بإطلاق. وهو أمر يجافي- تحديدًا- ذلك الذي يدعيه خطابه من رقي عقلي وتطور حضاري ورصانة منطقية. فحديثه ينضح -منذ البداية- بكل معاني الانحياز وعدم الموضوعية، والممالأة للذات على حساب الآخرين. وكأننا أمام نوع من التفاخر القائم على تلك المنابذة اللفظية البدوية الجاهلة، قوامه الإعلاء غير المبرر من شأن الذات والقبيلة، وهجاء الآخر الذي يصبح

مذمومًا ومنحطًا، لا لشيء إلا لأنه ببساطة ليس (أنا). فهذا الفخر وذاك الهجاء غير مبنيين على أية أسس منطقية، ولا ينطلقان من أية معايير محايدة. فلا نحصل منهما إلا على نقائض مقذعة، لاتمتلك من القيمة والمعنى إلا كونها تبعث على التسلية، باحتوائها على بعض الطرافة، كتلك التي نحصل عليها من المفاخر الساذجة لعمرو بن كلثوم والنقائض الطريفة بين جرير والفرزدق.

ولنلاحظ -كذلك- التعميم الواضح في تعبير «عقل الشرقي...». فالشرق -عنده- كتلة صماء، لا فروق فردية بين أبنائها، ولا اعتبار لعناصر الزمان، أو المكان، أو التطور التاريخي، أو درجة التعليم.. إلخ. وهذا الشرقي -عنده- كاذب ومحتال ومتناقض مع نفسه وغير منطقي بحكم الطبيعة والتكوين؛ أي أن نقصه إنما هو نقص بنيوي، وراثي- خلقي، وليس موجودًا (إذا كان وجوده يتميز على نحو يختلف عن باقي الشعوب) بفعل أية عوامل موضوعية. وبالمقابل، فالغرب -أيضًا- يمثل كتلة واحدة صماء، لافروق بين مكوناتها. فلابد - عنده - أن يكون الإنسان الأوربي - بتلك الصفة المطلقة - هو الذي يمثل العنصر الأرقى والأفضل. فهو يقف على النقيض من «الشرقي»، لأنه مفطور على التفكير المنظم، الدقيق، العقلاني، المنطقي.. إلخ !!.

هكذا يفضي بـ «التطور الحضاري»، «العقلاني»، «الحداثي»!! إلى فكر عنصري تعميمي، يختلط بسمات أسطورية وخرافية واضحة، ويتحول العلم إلى نوع من الدجل، والمنطق إلى نوع من الخطل.

فهل هناك -حقًا- سمات محددة وثابتة تسود جميع الأوربيين، دون استثناء؟ وهل يستوي ساكن الجبل -أو راعي الماشية في جبال الألب- مع المتخرج في السربون أو أكسفورد؟ وهل أوربي العصور الوسطى هو نفسه

الذي عاش في القرن التاسع عشر وما بعده؟ وبماذا يمكن أن نفسر كل أشكال العنف الوحشي (من حرق للعلماء والنساء وهم أحياء)، وحروب الإبادة (حتى بين الأوربيين وبعضهم) والنشوز الاجتماعي والسلوك الإجرامي الذي اقترفه الأوربيون على مدار التاريخ؟ وكيف نفسر تراجع الأوربيين في العصور الوسطى، إذا كانوا مفطورين على الفطنة والتفكير المنظم، وقيام شعوب أخرى غيرها بحمل مشعل الحضارة، كالعرب و الشعوب الشرقية والإسلامية، مثلاً؟ أم أن هناك مهمة أخرى، وهدفًا آخر لهذه المزاعم؟

إن هذه المقابلة المصطنعة بين «العقلين»، يمكنها ان تفضي بنا إلى استخلاص رئيسي، يتمثل في أن الغرب قد انطلق من عدة مضامين مضمرة داخل خطابه يمكن إبرازها فيما يلي:

- أن مفاهيم التقدم والتحضر لا تنطبق إلا على التجربة الغربية وحدها، وأن الغرب -وحده- هو الذي يمتلك هذه القيم الإنسانية.

- أن الآخرين ليسوا أكثر من برابرة.

- وأنهم -بالتالي- في حاجة إلى من يقودهم ويأخذ بناصيتهم.

إن مهمة هذه الحملات -بحسب هذا الفهم - هي حصر هذا الشرق داخل صورة مصنوعة ومتخيلة، قوامها، أنه «بدائي»، «مشوه»، «غير أخلاقي»، «عاجز عن ممارسة التفكير وإنتاج الأفكار».. إلخ، ومن ثم فلابد من تلقينه طرائق الحياة الإنسانية (الغربية بالطبع) وإعادته إلى نهج الإنسانية التاريخي الذي حاد عنه !!.. يقول د. أنور عبدالملك:

"وهكذا ينتهي الأمر بالتنميط - القائم على خصوصية حقيقية ، لكنه منفصل عن التاريخ ، ومن ثم يعتبر شيئًا مجردًا أو جوهرًا خالصًا، وهو ما يحيل «الموضوع» المدروس إلى كائن آخر، وتكون «الذات» التي تدرسه

كائنًا له وجوده «المتعالي»، كما ينتهي الأمر إلى أن يصير لدينا جنس الإنسان الصيني، وجنس الإنسان العربي (ولماذا لا يكون لدينا جنس الإنسان المصري وهلم جرا؟) وجنس الإنسان الإفريقي. (بينما) المفهوم بأن الإنسان، أي «الإنسان السوي» (أو الطبيعي) هو الأوربي". [5].

والمقصود بعبارة: «التنميط القائم على خصوصية حقيقية» -المذكورة في أعلى هذا الاقتباس- هي تلك السمات الشائعة لدى جماعة محددة في مرحلة زمنية محددة، ومحاولة تعميم وتثبيت هذه السمات وتأبيدها؛ بحيث تصبح ممثلة لسمات مطلقة عابرة للزمان.

ولعل هذا نفس ما قصد إليه إدوارد سعيد، بإطلاقه تعبير: «شرقنة الشرق»[6] الذي يعني حبس الشرق ضمن إطار جغرافي تخيلي يقدم تصورات جاهزة ومعدة سلفا؛ تتأسس على مشاهد شرق «ألف ليلة وليلة»، حيث الشرق العجائبي، السحري، الفطري، الشهواني، الروحاني.. إلخ. وبالتالي: الشرق المتخلف البدائي الذي يغذي النظرة القائمة على الإحساس المفعم بالتفوق العنصري والثقافي - الحضاري لدى الأوربي ويبرر عدوانه على الشعوب.

وقد أوردت رنا قباني -في كتابها آنف الذكر- عددًا هائلاً من الأمثلة الدالة على هذا المنحى الذي يمزج الحقيقة بالتصور الأسطوري فيما يتعلق بطبيعة شعوب البلدان التي تم غزوها؛ وبخاصة عن الشرق الذي ناله - حسبما ترى - «تركيز متعمد..» على تلك السمات التي تجعل من هذا الشرق كيانًا مختلفًا عن الغرب، وتنفيه إلى عالم (الآخر)، وتخفضه إلى مرتبة (الغير) الذي «لا اصلاح له». وكان في هذه الروايات الأوربية التي تصف ذلك الآخر (والكلام لايزال لرنا قباني).. «مقولتان ملفتتان (هكذا في نص الكتاب) للنظر: الأولى، الإلحاح على أن الشرق

هو «مكان الفسق والملذات»، والثانية هي أن هذا الشرق هو «عالم العنف المتأصل». وكان لهاتين المقولتين أهميتهما في فكر العصور الوسطى، وظلتا تترددان بدرجات متفاوتة من القوة حتى وقتنا الحاضر. وترى رنا قباني أن القرن التاسع عشر هو الذي أفرز الشكل المدروس والمنظم لهذه المقولات.. "إذ إن القرن المذكور شهد مجابهة جديدة بين الشرق والغرب - ألا وهي المجابهة الإمبريالية. فإذا ما صورت شعوب الشرق بأنها (خاملة وفاسقة، وصاحبة عنف، وليس لها قدرة ذاتية على حكم نفسها)، عندئذ يجد الإمبريالي لنفسه المبرر ليتدخل ويحكم". (7)

ويمكننا أن نخلص من ذلك بأن هذا الاستعلاء المبني على الحط من شأن الآخرين واستتفاه أمرهم، إنما يفضح الموضوع برمته ويكشف الدعائية الجوفاء التي بني عليها هذا الخطاب ويحولها إلى الاتجاه المضاد لشعاراته البراقة المعلنة عن هذه «الحضارة»، وتقدمها المدعى.

فلقد كان الحديث عن الآخر - الشرقي -بهذه الصفات- ضروريًا من أجل إضفاء صفة أخلاقية على فعل غير أخلاقي بطبيعته: ألا وهو استعباد الشعوب والتحكم في مقدراتها. وكان هذا الحديث ضروريًا- كذلك، من أجل صياغة فكرة أكثر ملاءمة عن (الأنا) الأوربي.

ولعله كان من أهم أسباب العمل على خلق وإيجاد هوية ثقافية لتلك الدول القومية الفتية (أتحدث عن أوربا في بواكير القرن التاسع عشر).. هو اكتشاف نقائض تلك الهوية؛ بما يجعلها محددة بحدود قاطعة وموسومة بسمات مائزة وفارقة عن (الآخرين) فكان الحديث عن هؤلاء الآخرين يطرح على نحو ضمني مقلوب ومعكوس الحديث عن الأنا. يقول إدوارد سعيد:

"الهوية لايمكن أن توجد بمفردها ومن دون ثلة من النقائض

والنوافي والأضداد: فالإغريقيون يقتضون البرابرة والأوربيون يقتضون الأفارقة والشرقيين.. إلخ، والعكس صحيح دون ريب ".[8]

ويدور في هذا المعنى نفسه ما أورده صامويل هنتنجتون (صاحب نظرية وكتاب «صدام الحضارات»)، وإن كان في سياق مغاير بالطبع، بقوله:

".. فنحن لا نعرف من نكون إلا عندما نعرف من ليس نحن، وذلك يتم غالبًا عندما نعرف نحن ضد من". [9]

ونلاحظ في تلك العبارة الأخيرة أن معرفة الذات تقوم على أساس فكرة التناقض والعدوان (نحن ضد من)، وليس على مجرد الاختلاف والتباين. من هنا كان اكتشاف الآخر، شريطة أن يبقى محصورًا في وضعية الانحطاط والتخلف، بمثابة شرط ضروري لاكتشاف الذات القومية وتكريس احترامها والإعلاء من شأنها. وعلى هذا الأساس ظهرت علوم الاستشراق والأدب المقارن والأنثروبولوجيا (في بداياتها الأولى).. إلخ، ومن هذا الإطار انطلقت ممارسات هذه العلوم - في أغلب الأحيان.

وعلى الرغم من سبق مفهوم الأدب العالمي weltliteratur عند جوته (1827) على مفهوم الأدب المقارن Comparative literature، مرتكزًا (الأول) على مبدأ الإخاء الإنساني، واعتبار أن الأدب في أي مكان هو أدب الإنسان في كل مكان، وعلى الرغم من أن هذا المفهوم قد جاء على نحو رومانتيكي غامض، فان مفهوم «العالمي»، ومعه مفهوم «الرائع» قد انطلقا - مع الأدب المقارن - من معايير المركزية الأوربية، وباتجاه تكريس ودعم السيطرة الكاملة لهذه البلدان- صاحبة هذه المركزية- على العالم.[10]

وعلى هذا فإن الأدب المقارن الذي كان من المفترض أن يعنى بدراسة تفاعل آداب العالم، قد تحول في مجال الممارسة إلى نوع من إقرار التراتبية التي تحتل أوربا المركز الأسمى منها كما جاء عند أويرباخ في كتابه: «محاكاة» (1945).

وإذا كانت هذه المعاني قد ظهرت، على نحو علمي ومنهجي عبر مفهومي: «التأثير» و«التأثر»، عند «المدرسة الفرنسية» (والألمانية من بعدها)، فانها لم تتغير كثيرًا عند «المدرسة الأمريكية» التي اعتبرت أن الدرس النقدي المقارن لابد أن ينطلق من مفهوم أن أوربا و أمريكا (الغرب) يمثلان مركز العالم، وأن دراسة أدب هذا العالم إنما هي ضرورة يمليها الأمن القومي الأمريكي!!. وهذا تحديدًا ما نادى به سبوتنيك في أواخر الخمسينيات (1958) مما جعل ما يسمى بـ «قانون التعليم الدفاعي القومي» الذي أصدره الكونجرس الأمريكي في العام ذاته، يشجع الأبحاث في مجال الأدب المقارن ويروج لها، طارحًا مركزية غربية و«حربًا باردة» Cold Warreiorism (حسب تعبير إدوارد سعيد)، في مجال الدراسات الأدبية البينية. (فقد منح الكونجرس، بمقتضى هذا القانون تفويضًا بإنفاق مبلغ 295 مليون دولار لتشجيع دراسات علوم اللغات التي اعتبرت ذات أهمية بالغة للأمن القومي الأمريكي). [11] ولعله ليس من قبيل الصدفة أن هذا التاريخ نفسه (1958) قد شهد انعقاد المؤتمر العلمي الدولي الأول للأدب المقارن في مدينة (تشابل هيل) بولاية (نورث كارولينا) الأمريكية؛ حيث تم تدشين «المدرسة الأمريكية» في هذا العلم، على أنقاض «المدرسة الفرنسية» التي هاجمها رينيه ويليك (أحد أهم أعمدة المدرسة الأمريكية البازغة) بعنف بالغ. وبذلك تحققت وراثة أمريكا لزعامة الأوربيين في هذا المجال،

بعد أن ورثت أمجادهم في المجالات الأخرى: (السياسية والاقتصادية والعسكرية)، بعد الحرب العالمية الثانية.

ولقد حاولت «المدرسة السلافية» طرح مشروع منهجي مغاير للمقارنة بين الآداب، يقوم على آلية اجتماعية - تاريخية في فهم الظاهرة الأدبية، وعوامل إنتاجها وانتقالها، بما يحقق نوعًا من الندية في العلاقات الأدبية التي تقوم بين الأمم؛ حيث إن الظاهرة الأدبية ناتجة عن «سؤال» اللحظة الاجتماعية التاريخية المحددة، لدى جماعة بشرية محددة، وليست ناتجة عن مجرد النقل من - أو التأثر بـ - أدب أمة أخرى. فإذا انتقلت هذه الظاهرة، فإنها تأخذ أبعادًا تخول لها التواؤم والتأقلم والتداخل مع النسيج الثقافي للأدب الوطني الذي قام بدور المستقبل لها؛ حيث يقوم (هذا الأدب المستقبل) بهضمها وإعادة إنتاجها طبقًا لشروطه الداخلية، وحسب ما تمليه احتياجاته وأسئلته الروحية والثقافية الخاصة، وحسب مقتضيات اللحظة الزمنية التي يمر بها؛ بعيدًا عن تلك التراتبية المغرضة، القائمة على مبدأ («المرسل» الإيجابي و«المتلقي» السلبي) والتي تفوح منها روائح عنصرية كريهة [12].

غير أن هذه المدرسة لم يتوفر لها من عوامل الانتشار وعناصر القوة ماتوفر للمدرستين الفرنسية والأمريكية، لأسباب متعلقة بالاستقطاب السياسي - الثقافي التي سادت العالم أثناء الحرب الباردة ، وماتلاها من انهيارات في المعسكر الشرقي الذي أنتجها وسهر على تطويرها.

ومع ظهور «العولمة» التي دشنت عصر السماوات المفتوحة وتقارب أصقاع العالم، إلى الحد الذي جعل البعض يعتبر الكرة الأرضية قد أضحت -في تقاربها - أقرب إلى أن تكون «قرية كونية صغيرة»، أخذ العالم «غير الغربي» يواجه مخاطر متعددة على كافة الأصعدة-

السياسية والاقتصادية والثقافية.. إلخ. ويمكن أن يكون من أبرز هذه المخاطر -على الصعيد الثقافي- ما يسميه سيرج لاتوش بـ «خطر التنميط» المتمثل في محاولات التنفيذ القسري لعملية الإلحاق الثقافي بالمركز الغربي، وذلك عن طريق مايسميه بـ.. «التحويل عبر القومي للثقافة»[13]؛ على غرار التحويل عبر القومي للسلع الاقتصادية ورؤوس الأموال؛ بما يعني خلق مرتكزات ثقافية (عالمية) المظهر، غربية المنطلق، تدعم «الإمبريالية» وتبرر سطوتها وتدافع عن نظامها القائم على غطرسة القوة وشهوة الاغتصاب.

ويتم ذلك عن طريق الترويج لفكرة «صدام الحضارات»، ومحاولة إزاحة الحضارات التقليدية والقديمة، لصالح حضارة الغرب، باعتبارها حضارة العالم (الذي تمت عولمته).

والخطير في فكرة «صدام الحضارات» هو ارتكازها في تعريفها للحضارة على «الدين»، زاعمة أنه يمثل المكون الأساسي في بناء هذه الحضارات: طبقًا لنص صامويل هنتنجتون:

"الأديان الكبرى هي الأسس التي تعتمد عليها الحضارات الكبرى"[14].

والحقيقة أن هذا القول ينطلق من تصورات مثالية بالغة التأصل والتجذر في أعماق الفكر الغربي البرجوازي؛ فهي تنطوي بوضوح على تلك الخطيئة المثالية بالغة الشهرة المتمثلة في «تفسير الفكر بالفكر» وليس تفسيره بمعطيات الواقع وتحولاته؛ فكأن الفكر قد خلق نفسه، وكأن الدين قد أوجد ذاته (أتحدث هنا متقمصًا إيمانه المسيحي في نظرته للإسلام الذي لايؤمن بألوهيته ولا بتنزله من السماء عن طريق الوحي) وبالتالي خلق الحضارة.

وهو ما يجعل من الحضارة- ترتيبًا على هذه النظرة- كيانًا غير

تاريخي وغير إنساني نتيجة لانفكاكه من اشتراطات المكان المحدد، بتناقضاته وتحدياته الوجودية والاجتماعية والسياسية المحددة.

وبصرف النظر عن مدى خطل هذه الرؤية؛ فإن خطورتها تكمن -من زاوية أخرى- في تحويل النزاعات وتناقضات المصالح العادية والوقتية المتغيرة بين الشعوب والدول إلى نزاعات وحروب دينية، لا مجال فيها إلا للإفناء الكامل أو التحويل الذليل إلى دين المنتصر. فصامويل هنتنجتون يحل الأديان محل المصالح الاقتصادية والطبقية، ويحول الحضارات إلى كيانات إثنية و«قبائل كبرى» غير قابلة للامتزاج والتداخل، وهو مايفضي -دون إبطاء- إلى التبشير بشموليات دموية لامجال للالتقاء أو الحوار بينها، وهو ما يستتبع بالضرورة ضخ مزيد من الوقود على نار الأصولية والتطرف، باعتبارهما المحصلة الطبيعية الوحيدة الممكنة إذا استعر الصراع الديني.

وهنا تتخلى العقلانية والعلمانية الرأسمالية الغربية -في هذه المرة- عن آخر ورقة توت كانت تستر عورتها الانتهازية والبراجماتية المتعصبة. فلابد من تديين العالم وتقسيمه على أسس عقائدية - دينية، من أجل إيجاد المبررات والذرائع الكفيلة بإقناع المواطن الغربي المسيحي بأن تناقضه الرئيسي ليس مع الرأسمالية المتوحشة التي تستحلب جهده وتستهلك عمره؛ وإنما مع «الأغيار» من أتباع الأديان الأخرى. كل ذلك من أجل تغذية تلك النزعة الاستعلائية التوسعية ورفدها بالأرواح والأموال.

ألا يذكرنا هذا بالأوضاع الاجتماعية - التاريخية التي أنتجت الحروب الصليبية والأفكار التي صاحبتها وشكلت غطاءها الإيديولوجي المقيت؟؟

هكذا ترتد الحضارة على أيدي الإمبريالية الأورو - أمريكية إلى

بربرية العصور الوسطى ومحاكم تفتيشها التي تجعل من الاعتقاد الديني معيارًا للجدارة بالحياة أو الموت.

وعلى الجانب الآخر؛ فإن هناك أصواتًا قد بدأت تعلو نبرتها في اتجاه مهاجمة فكرة «الهوية» و«الثقافة الوطنية»، على نحو مباشر (في بعض التأويلات) والتأكيد على فكرة ما يسمى ب.. «أوهام الهوية»[15] وأن الهويات إنما هي.. «هويات قاتلة»[16]؛ بما يمكن أن يجعل من مفهوم الهوية -حسب جان فرانسوا بايار- وهمًا كبيرًا في عالم تنداح فيه التخوم وتتداخل فيه الثقافات. ومن ثم يصبح التمسك بالهوية مقترنًا بالتعصب والشوفينية. وإننا إذ نعترف بأن العولمة قد حققت -فعليًا- نوعًا من التقارب والتداخل بين الهويات والثقافات المختلفة عبر ثورة الاتصالات الجارفة والتي جعلت من العالم «قرية كونية صغيرة» على نحو من الأنحاء؛ إلا أنه لايمكننا التسليم بإمكانية انهيار الهويات لصالح هوية واحدة كونية؛ نظرًا إلى أن مفهوم الهوية لايتشكل ولايتحور حسب الاحتكاك أو الانغلاق فقط ، ولكنه يمثل الرابط الثقافي الاجتماعي للجماعة البشرية المحددة، وبخاصة عندما يتهددها خطر الاجتياح والاقتلاع، وهو ما ينطبق على معظم الثقافات التقليدية وثقافات دول الجنوب. وأيضًا عندما تصبح مصادرة الهويات ودمجها نوعًا من إعداد المسرح لهيمنة هوية أخرى تدعي لنفسها العالمية والكونية، تقوم بالتمهيد لهيمنة قوى اقتصادية وسياسية عظمى تحاول السيطرة على مقدرات العالم؛ وبخاصة شعوبه الفقيرة والمستضعفة، وأقصد بها قوى الرأسمالية الغربية ذات النزوع الإمبريالي. وذلك عن طريق تحقيق الهيمنة الثقافية والإعلامية. وهو الأمر الذي يجعل من الشأن الثقافي والأدبي متجاوزًا للوظيفة الجمالية المجردة؛ ليصبح شأنًا

سياسيًا بامتياز. ويصبح -من ثم- البحث الأدبي المقارن أداة ضرورية للتحليل والفهم في هذا الواقع العولمي بالغ التعقيد.

إن هذا يعني أن الدور التقليدي لعلم الأدب المقارن -المتمثل في مجرد دراسة العلاقات الأدبية بين الأمم- بات قاصرًا عن مواكبة هذه المستجدات المليئة بالتحديات والتهديدات، وصار لزامًا عليه أن يطور من أدواته لمواجهتها، من أجل الكشف عن الآليات الجديدة للتأثير الأدبي - الثقافي، وأن يتحول إلى مجهر فحص، قائم على ممارسة فعالة لدرس منهجي - علمي ، يمتلك جهازًا مصطلحيًا دقيقًا، وإجراءات بحثية مدروسة ومتطورة. لقد صار لزامًا على هذا العلم أن يتوجه نحو - وأن يزيد من قدرته على - متابعة تحولات ثقافته الوطنية في علاقتها الحوارية - التفاعلية، أو الصدامية، مع ثقافة المركز «العولمي»، وباقي الثقافات الإنسانية الأخرى؛ بما يمكنه من ملاحظة ورصد العناصر الثقافية - الأدبية التي يجري بثها بغزارة غير مسبوقة، ورصد الخطابات الحقيقية التي تتوارى خلفها، وتحولات هذه العناصر وتمظهراتها المتعددة ، ومقدار فاعليتها وأثرها في إزاحة (أو على الأقل - توجيه واستتباع) الآداب - الثقافات الوطنية، وإحلال أنماط أخرى محلها، أو تحميلها عليها، أو اكتشاف الآليات القمينة بتحقيق الوجه الإيجابي لهذا التفاعل والتداخل، من حيث إمكانية تحقيق نوع من التخصيب والإثراء والإغناء للآداب الوطنية، والآداب الإنسانية عمومًا ولتكريس الوجه الإنساني للأدب.

وللقيام بهذا الدور فإنه من الضروري لهذا العلم أن يطور من منهجيته وإجراءاته، وأن يوسع من موضوع عمله ومجالات البحث في هذا الموضوع؛ وصولاً إلى رؤية أشمل وأوسع لحركة الفعل الثقافي

الإنساني، هذه الحركة التي لايمكن أن يتم فهم الظاهرة الأدبية إلا في إطارها الأوسع والأشمل.

وأن يركز عمله - في الجانب المقابل- على دراسة عناصر ومكونات الثقافة الوطنية والهوية الوطنية وآليات حركة كل منهما. ومن ثم، دراسة مفاهيم «المثاقفة» وآليات التفاعل الثقافي، بأشكالها «الطوعية» و«القسرية».

ولا تدعي هذه الدراسة القيام بكل هذا العبء، فهو أمر تقصر عنه -دون شك- دراسة واحدة أو حتى عدة دراسات من هذا الحجم. إن هذا العبء يحتاج إلى عمل متواصل وممتد، يقوم عليه فريق عمل كامل من الباحثين الجادين. وحسبي الوقوف عند بعض الاجتهادات التي أراها تأسيسية ويمكن البناء عليها، فيما بعد، في هذا المجال. وذلك عبر الفصول الثلاثة التالية:

1 - منهج عمل الأدب المقارن.

2 - مفهوم الثقافة الوطنية والهوية الوطنية.

3 - مفهوم المثاقفة.

4 - نوعا المثاقفة وآليات عملهما.

الفصل الأول

منهج عمل الأدب المقارن

لقد برهنت الممارسة البحثية لعلم الأدب المقارن وإنجازاته- طوال القرنين الماضيين- على أنه - في الأعم الأغلب، كما اتضح آنفًا - قد تم استخدامه لصالح الترويج والتبرير لسيطرة الثقافات الأورو أمريكية على باقي ثقافات العالم. وذلك من خلال التركيز على مفهوم «التأثير»، الذي تأسست عليه «المدرسة الفرنسية»، وكذلك الدرس الاستعلائي النخبوي الذي قامت عليه المدرسة الأمريكية (على نحو أو آخر). ورغم نقد هذه المدرسة (النظري) لهذا المفهوم (التأثير)؛ إلا أن تركيزها دائمًا ما كان ينصب على دراسات أقرب إلى الدرس الاستشراقي في مراميها المضمرة.[1] إن طرح مفهوم المقارنة- على هذا النحو- عند كلتا المدرستين المذكورتين إنما يحول هذا العلم إلى أداة للاستتباع الثقافي القائم على تعميم النموذج الجمالي الأورو - أمريكي.

وعلى الرغم من اتجاه «المدرسة السلافية» نحو دراسة «التأثير» باعتباره جزءًا من الحركة الطبيعية الحرة بين الآداب المختلفة وداخل كل أدب على حدة (كما سبقت الإشارة)؛ فإن هذا لم يقض تمامًا على فكرة: أن هناك ثقافة قد سبقت وحققت أطوارًا من التقدم والرقي وتنتمي إلى مجتمع أكثر تطورًا، تمارس التأثير بكل تداعياته المعنوية والنظرية، على ثقافة أدنى؛ تحاول اللحاق بها عن طريق احتذاء النموذج السابق عليها، والذي يتم تصويره على أنه النموذج الوحيد الممكن والذي لابديل عنه.

وبقي هذا التصور الخطي التبسيطي الذي يقوم على أساس أنه لا يوجد سوى طريق واحد للتقدم ومفهوم واحد للرقي؛ ألا وهو ماحققه الغرب من تطور رأسمالي - اقتصادي واجتماعي وسياسي وثقافي؛ بل إن هذا الطريق يمكن أن يمثل «نهاية التاريخ» وخاتمة المطاف؛ حسبما

يقول فرانسيس فوكوياما الذي يؤكد ذلك بقوله:

"هناك مايشبه التاريخ الشمولي للبشرية باتجاه الديمقراطية الليبرالية. إن اعتبار فشل هذا النظام في بلد معين أوحتى في منطقة بكاملها من العالم كشهادة على الضعف الإجمالي للديمقراطية يكشف بالعكس عن قصر نظر مدهش. إن الدورات وحلول التواصل ليست غير متوافقة من ذاتها مع التاريخ الشامل والموجه ، كذلك وجود دورات اقتصادية ذات أمد قصير أو متوسط لا يناقض إمكانية النمو الاقتصادي على أمد طويل".[2]

والأمر هنا -حسب هذا الكلام- لا يرتبط فقط بالمجال السياسي أو الاقتصادي؛ بل يتجاوزه إلى قوانين التطور وآفاق المعرفة والوعي الثقافي والاجتماعي.. إلخ، بصفة عامة. فهناك- حسب هذا الزعم- تاريخ واحد للبشرية قد اختطه الغرب وانتهى الأمر بنظمه الديمقراطية الليبرالية، وأن الحضارة الغربية هي خاتمة الحضارات فلا حضارة بعدها، وهي تمثل نهاية التاريخ البشري؛ بمعنى أن كل ما سيأتي بعدها لن يكون سوى إعادة إنتاج لها وسيدور حتمًا في إطارها، وأن هذه الحضارة قد اختطت الطريق الوحيد الممكن للتقدم البشري، وأنه قد أضحى مقدرًا على باقي الأمم أن تسير في ركابها، وألا تحيد عن طريقها، فلا طريق غيره. وهو بمثابة..«تاريخ شمولي للبشرية»؛ حسب نص كلام فوكوياما. وإن هذا الطريق، حتى لو فشل تطبيقه في أي بلد، أو حتى في منطقة بكاملها؛ فإن ذلك لايعني عيبًا أو ضعفًا فيه (أي المشروع الديمقراطي الليبرالي)؛ بل يكاد فوكوياما أن يقول أن العيب والضعف إنما يكمنان في هذه الشعوب التي لم تستطع، بسبب «قصر نظرها المدهش»!!- حسب تعبيره- الوصول إلى الحكمة اللدنية

الكامنة في هذا المشروع !!. ويذكرني هذا بما قاله الرئيس الأمريكي هاري ترومان لأحد قادة جيشه، في بداية الحرب الكورية: "علمهم الديمقراطية حتى لو اضطررت إلى قتلهم جميعًا"!!. وهنا، كما كان الأمر دائمًا، يتحول المشروع الغربي -مرة أخرى- إلى فكرة مطلقة، غير إنسانية وغير تاريخية، بل عابرة للقوميات والحضارات، وعابرة للمنطق والعقل أيضًا، ولا تعترف بخصوصيات الزمان والمكان، ولا خصوصيات الثقافات الوطنية ولا التجارب الحية للشعوب، بما يجعلنا نصل إلى ما يشبه إطلاقية كرومر الميتافيزيقية في أوائل القرن العشرين -السابق الإشارة إليها- في دورة تشي بأن هذا النوع من التفكير متأصل ومتجذر حتى أعماق الوعي (أو اللاوعي) الغربي، ويكاد يكون محصورًا في منطقة عبادة وتمجيد الذات، في مقابل ازدراء الآخرين والحط من شأنهم على الدوام.

كما يمكننا أن نصل إلى اكتشاف الخطر الكامن في هذا النمط من التفكير، ألا وهو ذلك المتمثل في مفهوم «التنميط»، الذي أوردناه عند سيرج لاتوش، قبل قليل. فهو يصب في النهاية في فكرة تأليه الغرب التي قد لاتعني بالضرورة انتماءً واعيًا مباشرًا لبنياته وأشكاله في المجالات المختلفة؛ إنما قد تعني -أيضًا- تأليه سلطته المذلة بوحشيتها وغطرستها، واعتبار الخضوع لهذه السلطة الوحشية المتغطرسة من طبائع الأمور وضروراتها، وأن لا إمكانية للفكاك منها. إن هذا التأليه -حسب سيرج لاتوش - "يقوم على قوى رمزية: سيطرتها المعنوية أكثر خبثًا وأقل إثارة للاعتراض، وهذه العناصر الجديدة للسيطرة هي العلم والتقنية، والاقتصاد، وعالم الخيال الذي تقوم عليه هذه العناصر: قيم التقدم"[3]؛بما يعنى اعتبار الرموز الحضارية الغربية

وأنماط الحياة التي يتم تقديمها على أنها تمثل روح العصر ولايمكن الحياة بدونها..اعتبار هذه الرموز ممثلة للزعم بفكرة التقدم، بالمعنى الفلسفي والواقعي للكلمة.

إن هذا لايعني أننا ندعو إلى الامتناع عن الاستفادة من منجزات الحضارة البشرية؛ سواء أكانت لدى الغربيين، أم غيرهم، لكن الفارق يكمن في الإجابة عن السؤال التالي: هل هذا الاستيراد -الذي يتم بزعم الاستفادة- ناتج عن رغبة لا واعية في الملاحقة المجانية أو خضوعًا لإملاء من الخارج؟ أم منطلق من حاجة ثقافية فعلية وحقيقية، على المستوى الوطني والإنساني، ومنطلق من سؤال اللحظة التاريخية الخاصة والعامة وملبيًا لمحتواه؟ إن إجابتنا واضحة بالطبع، وهي أننا نمجد كل جهد إنساني من أجل المعرفة والتقدم، لكن دون الخضوع للتبعية باسم المعرفة والتقدم.

إلى جانب أننا- من دعاة الإيمان بضرورة التعامل مع الوافد على أنه منجز بشري يمكن الاستفادة منه- إلى جانب منجزات أخرى لبشر آخرين. كما أن هذا الوافد لا يمثل الطريق الوحيد الذي يمكن السير فيه. إن اختزال الحضارة البشرية في الغرب وحده، واختزال الغرب في أمريكا وحدها، مع بعض الدول الملتحقة بها؛ إنما يؤدي إلى الامتثال لطريقة الحياة الأمريكية باعتبارها ملخصًا للحضارة البشرية. وهذا يمثل ظلمًا بليغًا لحضارة بني الإنسان برمتها، وجناية حقيقية عليها وعلى مستقبلها.

وهذا ما يحذر منه «لاتوش»، لأنه بهذا الامتثال لـ.. "طريقة الحياة الأمريكية، American way of life تكمل الكائنات البشرية إنجاز الحلم الجامح لتيودور روزفلت بـ (أمركة العالم) بل- كذلك- حلم كافة

الإمبرياليين".[4] إن هذا الامتثال -إذن- إنما هو امتثال لهؤلاء الذين لا يودون إلا إحكام السيطرة على العالم وتحويله إلى مزرعة خاصة بهم؛ حيث تصبح الثقافة أداة للسيطرة والإخضاع ووسيلة للحفاظ عليهما.

من هنا فإنني أعتبر أن مفهومي «التأثير والتأثر»، حسب الاستخدام السائد الآن في مجال الأدب المقارن؛ إنما يفترضان سبقًا وعلوية غير قائمتين وغير مستحقتين، في الواقع. ولا يستهدفان إلا «الامتثال» للخطة الإلحاقية لدول «المركز» الأورو-أمريكي. وذلك انطلاقًا من الإقرار بأن لكل جماعة بشرية ظرفها التاريخي - الاجتماعي، ومعطياتها «الزمكانية» الخاصة التي توجه مسار تطورها وتطرح أولوياتها وتفضيلاتها الثقافية. وعلى هذا فمن الممكن أن تتعدد المسارات الحضارية للمجتمعات، ولا تتناقض. ويمكن أن تتكامل، ولا تتقاطع. فلا توجد لغة أرقى من لغة ولا أدب أفضل من أدب، ولا ثقافة أكثر رفعة من ثقافة؛ وإنما هناك اللغة والأدب والثقافة التي تتناسب مع احتياجات الواقع المحدد بأسئلته المحددة لدى جماعة محددة. وإن كل اللغات والآداب والثقافات، على اختلافها وتنوعها، إنما تمثل -معًا- الثراء البازخ الذي تشتمل عليه المراحل المتعاقبة والمشاهد المتعددة للحضارة الإنسانية الواحدة الشاملة والأدب الإنساني المتكامل الذي ساهمت في تطويره وإغنائه جميع الشعوب -بدون استثناء- حسب تجاربها وظروفها التاريخية، وتحدياتها وطموحاتها الحضارية؛ في المراحل التاريخية المتوالية.

وأنا هنا أؤيد ما ذهب اليه إدوارد سعيد، بقوله: "إن الثقافات متمازجة كثيرًا، ومضامينها وأحداثها التاريخية متداخلة ومختلطة المولد كثيرًا؛ بحيث لا يمكن فصلها بدقة إلى نقائض واسعة النطاق،

وفي الغالب أيديولوجية، مثل الشرق والغرب"[5]

وقد لا نحتاج إلى البرهنة على حقيقة الإسهام الجماعي في ثقافة بني البشر منذ مراحلها الأسطورية الأولى حتى وقتنا الراهن، لأنه أمر بالغ الوضوح والنصوع. فلا يمكن تصور وجود الثقافة اليونانية القديمة بدون المثاقفة الإيجابية التي تمت مع ثقافة مصر الفرعونية، وهذه مسألة باتت معروفة للكافة [6]، كما لايمكن تكوين معرفة حقيقية عن الحضارة العربية الإسلامية بدون معرفة الروافد الثقافية اليونانية، من ناحية، والروافد الهندية - الفارسية، من ناحية أخرى [7]. والأمر نفسه، فيما يتعلق بالحضارة الأوربية الحديثة التي تدين بقوة للتراث الثقافي - الفكري العربي[8]. في عملية تثاقف مركبة وواسعة النطاق إلى أقصى درجة؛ بل إن كتاب جيمس فريزر (بالغ الأهمية): «الغصن الذهبى» يقوم على أساس أن الحكايات الشعبية ليست ملكًا لجماعة بشرية دون أخرى؛ بل هي ملك لجميع شعوب الأرض التي ساهمت جميعها في إنتاجها واستهلاكها، وأن هناك تشابهًا في أنساق الأبنية الفولكلورية عند جميع الشعوب.[9]

وهو الأمر الذي يترتب عليه انعدام وجود عرق يمكنه أن يطالب بأفضلية من أي نوع على أي عرق آخر. والبديل الوحيد لهذا الفهم هو أن نجد أنفسنا -جنبًا إلى جنب- مع هذا النوع من التفكير الغربي، في دائرة الخطاب العنصري وخطاب كراهية النوع الذي لايستند إلى أية دعائم علمية موضوعية.

كما أن مفهوم «التأثير والتأثر- بدلالته الأحادية القطبية تلك (قطب واحد مؤثر وآخر متأثر)- قد أضحت قاصرة للدلالة على الحراك الثقافي الجبار والتفاعلات الثقافية الضخمة التي تجتاح

العالم الآن؛ فهناك تداخل عميق بين عدد هائل من الأفكار والثقافات التي أوجدت لها العولمة بوسائلها التكنولوجية المتقدمة إمكانية عملية للتفاعل والتحاور. ونظرة واحدة للأعداد الهائلة من القنوات التلفزيونية المتعددة الأجناس والأعراق التي تقدمها الأقمار الصناعية وتزج بها إلى داخل كل البيوت يوضح لنا ما نحن فيه من وضعية جديدة تمامًا على العمل الثقافي والأدبي المقارن.

ولعله من المفارقات الاستثنائية ما تمثله ملاحظة أعداد القنوات الأجنبية الناطقة باللغة العربية (فيما يخصنا على وجه التحديد) لتوحي بأن أركان العالم الأربعة تبدو وكأنه قد أصبح شغلها الشاغل هو ضخ موادها الإعلامية في الوعي والعقل العربي (وربما يكون الأمر نفسه مع باقي دول العالم الثالث أيضًا). فهناك القنوات الأمريكية والروسية والصينية والفرنسية والإنجليزية والهولندية..إلخ. الناطقة بالعربية والموجهة إلى المشاهد العربي.

أما إذا انتبهنا إلى ما تقوم بضخه شبكة الإنترنت من مواد إعلامية وثقافية في مختلف المجالات، بمعدل بالغ الكثافة يوميًا؛ بل ولحظيًا فإن الأمر سيتأكد بصورة أوضح وأقوى. كما أن التقدم المذهل في صناعة الكتاب والمجلة الدورية وسرعة ترجمتهما ونشرهما على أوسع نطاق (ورقيًا أورقميًا) باتت تمثل زحامًا مضافًا إلى أذهان المتلقين والمتفاعلين من متعاطي الفكر والعلم والثقافة.

إنه إذن انتقال نوعي جديد وغير مسبوق إلى مستوى آخر من مستويات العلاقات الثقافية بين الأمم والشعوب، يتجاوز بمراحل شاسعة، ما كان قائمًا من قبل من قبيل ما كانت تقوم به الترجمة أو التجارة أو الحروب أو الهجرة.. إلخ؛ من إيجاد أشكال من التفاعل

والتبادل المعرفي والثقافي.

وهو الأمر الذي يطرح وضعية جديدة لمفهوم العلاقات الأدبية والثقافية بين الأمم، من زاوية أن العالم قد أخذ يتجه أكثر فأكثر نحو التداخل والعضونة، فلم تعد هناك تلك المسافات ولا التخوم والخنادق المتباعدة؛ مما يخلق حالة مائعة ورجراجة لفكرة الأقاليم والكتل الثقافية. وهذا يعد متغيرًا بالغ الأهمية والخطورة في الآن ذاته؛ حيث تصبح الأنا الثقافية مختلطة على نحو بالغ بالآخر الثقافي، مما يؤدي إلى تهديد مفهوم الهوية القومية والخصوصية الثقافية، وبالقدر ذاته يسهم في تطوير وإغناء هذه الأنا في الوقت ذاته.

فكيف يمكننا ضبط هذه العملية بما يجعلنا قادرين على الوصول إلى أفضل النتائج وأكثرها فاعلية في الحفاظ على ثقافتنا من الذوبان والتحلل -من ناحية- والاستفادة من الاحتكاك والتفاعل بتطوير هذه الثقافة، من ناحية أخرى؟؟

إن الإجابة عن هذا السؤال لتحتم علينا البحث عن مفهوم جديد يمكنه التعامل مع هذه الوضعية الطارئة المبنية على واقع التداخل والاختلاط، وهذا الزخم الهائل الكثرة من المواد الثقافية؛ بما يجعل مهمة المقارن الأدبي تبدو مستحيلة إذا اختزلها في مجرد المفهوم المتداول: «التأثير والتأثر».

المثاقفة

وأظن أن المفهوم البديل الممكن استخدامه للتعبير عن هذه العطاءات الثقافية - الحضارية الهائلة الضخامة والتنوع والمتساوية القيمة، في الآن نفسه، من حيث الإنجاز والتفاعل والتكامل، هذا المفهوم الذي يمكن

أن يشمل أنماطًا أخرى غير منظورة من التفاعل والتبادل؛ فيما أذهب؛ إنما هو مفهوم: «المثاقفة».

ولكن قبل الخوض في نشأة وتطور ومعاني هذا المفهوم لابد أن ندرس أولاً المفهوم الذي تولد منه.. ألا وهو بمفهوم الثقافة الوطنية والهوية الوطنية؛ حتى نحصل على أكبر قدر ممكن من الاتساق والتماسك.

الفصل الثاني

الثقافة الوطنية والهوية الوطنية

إن أي حديث عن المثاقفة وآليات عملها يتطلب- بالضرورة- تحديد مفهوم الثقافة وخصائصها وقوانين تطورها.. إلخ.

ولعله من البدهي القول إن الثقافة الوطنية تعد العنصر الرئيسي الذي يشكل مفهوم الهوية الوطنية؛ بما تشتمل عليه من سمات حاكمة لرؤية الجماعة لذاتها ولعالمها، وبنائها العقلي والروحي والأخلاقي.. إلخ، والحاكمة -كذلك- لمنظومات الوعي والاعتقاد لدى أفرادها، وعناصر تكوينهم الأخلاقي والعقلي والسلوكي.. إلخ؛ المرتبط بوجودهم الاجتماعي - التاريخي؛ أي الزماني - المكاني المحدد.

ولقد حاول كثير من العلماء الوصول إلى تعريف أو تحديد لمفهوم الثقافة، ولكن الظاهر أنه مفهوم يتميز بقدر هائل من الاتساع والشمول، الأمر الذي أدى إلى أن تذخر مؤلفاتهم بعشرات التعريفات التي تحوي أخلاطًا هائلة التنوع من المعاني والعناصر.

وربما كان من أقدم التعريفات التي حاولت الإحاطة بالجوانب المتعددة لهذا المفهوم، وأكثرها ذيوعًا -نظرًا لقيمتها التاريخية- تعريف إدوارد تايلور الذي قدمه في أواخر القرن التاسع عشر، في كتابه الذي جاء بعنوان: «الثقافة البدائية»[1] Primitive Culture والذي يذهب فيه إلى القول بأن الثقافة هي:

"ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من العادات التي يكتسبها الفرد باعتباره عضوًا في مجتمع معين، أو منتميًا إلى جماعة معينة"[2]

إن الثقافة بذلك تعد عنصرًا مميزًا لطريقة حياة الجماعة، وشخصيتها المعنوية، عن غيرها من الجماعات، كما تمثل نمطًا متكاملاً لحياة أفرادها؛ فضلاً عن أنظمة القيم الحاكمة للعلاقات القائمة بين

الأفراد وبعضهم البعض، داخل الجماعة وخارجها، على حد سواء.

ولقد حاول روبرت بريستيد R. Bristedt وضع تعريف أكثر وضوحًا لمفهوم الثقافة في كتابه «المسألة الاجتماعية» The Social Order؛ بقوله:

"إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في مجتمع".(3)

ومن الواضح أن هذا التعريف يتفق مع السابق في التركيز على هذه الصيغة التركيبية للثقافة، بينما يختلف عنه في إدخال الجانب المادي، أي نمط الملكية والعلاقات الاجتماعية المرتبطة بها والأخلاق والقيم المترتبة عليها، ولكنه ربما يكون أكثر وضوحًا وشمولاً؛ من حيث دخوله المباشر إلى تصنيف العناصر المكونة لهذا المفهوم من عناصر فكرية وسلوكية ومادية.

ويمكن - على ضوء ماسبق- تقسيم التعريفات المتنوعة للثقافة إلى اتجاهين:

الأول: يتعامل مع الثقافة باعتبارها مركبًا معرفيًا - معنويًا يتكون من القيم والمعتقدات والمعايير الأخلاقية والرموز والأيديولوجيات وغيرها من المنتجات العقلية.

الثاني: يربط بين الثقافة ونمط الحياة الكلي للمجتمع والعلاقات التي تصل بين أفراده، وتوجهات هؤلاء الأفراد في حياتهم؛ في دمج واضح بين ماهو معنوي وماهو مادي - اجتماعي.

ويرى سمير أمين أن الثقافة، أو مايسميه بـ «البعد الثقافي»، هي:

"البعد الأقل تقدمًا في المعرفة العلمية به؛ لدرجة أنه لايزال محفوفًا بالأسرار الخفية، ولاتعدو كون الملاحظات الأمبرية (يقصد

البحوث الميدانية - الباحث) في هذا الصدد - مثل تلك الملاحظات عن الأديان التي نجدها أحيانًا في بعض كتابات علم الاجتماع - تأملات تقوم على الحدس إلى حد كبير"[4]؛ حيث يخلص من ذلك إلى أن النظريات المقترحة في مجال الثقافة لاتزال تدور في فلك مايسميه بـ «التشويه الثقافوي»[5]؛ قاصدًا إلى لفت النظر إلى أن هذه النظريات تقوم على فرضية تواجد عناصر ثقافية تتعدى مراحل التطور التاريخي. ولذلك فإنه لايوجد - بالنسبة له- تعريف مقبول لما يقع في مجال الثقافة على وجه التحديد؛ إذ إن هذا التعريف يتوقف على نظرية التطور الاجتماعي التي ينتمي إليها الشخص نفسه الذي يقوم بالتعريف؛ سواء أكان مفكرًا أم باحثًا، ولو على نحو ضمني.

فهناك من يركز جهوده على كشف العناصر المشتركة في تطور جميع المجتمعات البشرية بشكل عام ومطلق، وهناك من يفضل - على العكس من ذلك - التركيز على العناصر المميزة والخاصة بكل مجتمع على حدة. و يعتبر سمير أمين أن عملية إدراك جدلية التطور الاجتماعي، وما يمكن أن تسفر عنه من الناحية الثقافية، لاتزال مجهولة إلى حد كبير، ولاتزال معرفتنا بما يمكن أن يفعله التطور الاجتماعي بالثقافة تقبع في منطقة التجريد. ومثال ذلك؛ هذا الحكم الذي يقضي بأن البناء التحتي يحدد -في آخر الأمر- الطابع الإجمالي للمجتمع؛ حيث يتوقف سمير أمين أمام عبارة «في آخر الأمر» تلك؛ ليؤكد أنها لاتصلح على إطلاقها في تفسير كافة ظواهر التغير الثقافي في أي زمان ومكان. فالعلاقة بين البناء التحتي والفوقي في مرحلة قبل الرأسمالية - فيما يرى- ليست هي نفسها ما أصبحت عليه في زمن الرأسمالية. وذلك ترتيبًا على اختلاف خصائص وآليات حركة المجتمع

الرأسمالي؛ من حيث كونه يمثل نظامًا اقتصاديًا - اجتماعيًا قادرًا على إعادة إنتاج ذاته وتضحيح أخطائه على نحو أكثر كفاءة، عما سبقه من نظم اجتماعية - اقتصادية. ويضيف إلى ذلك أن المجال الثقافي لايزال محفوفًا بمخاطر يمكن أن تجلبها الأحكام العاطفية، أو المسبقة، والرؤى ذات الطابع الرومانسي.

ويقسم سمير أمين وجهات النظر حول الموقف من علاقة الثقافة بالعالم إلى ثلاثة مستويات:

الأول: وهو ما يمثل وجهة نظرالذين يرفضون- مبدئيًا- مفهوم عالمية الثقافة وآفاقها؛ وهم هؤلاء الذين يؤكدون على «الحق في التباين». ومن ثم؛ ينطلقون إلى تمجيد الثقافات الإقليمية والتراث التاريخي للشعب الذي ينتمون إليه، دون الوعي بأن هذا القول يصل بقائله بصورة مؤكدة إلى القول بأن هذه الثقافات تقوم على عوامل ثابتة تتعدى الشروط التاريخية المنتجة لها. وهذا الموقف هو مايطلق عليه سمير أمين مصطلح «التشوه الثقافي»، ويراه متجسدًا فيما يسميه بوضعية «التمركز الأوربي»، وهوما تطرحه الأفكار السائدة في الخطاب الفكري الغربي، من ناحية، ومن ناحية أخرى، ما تحتوى عليه الأفكار التي يحملها الخطاب السلفي الذي ينغلق على تراثه المحلي، معلنًا رفضه واحتقاره لتجارب واجتهادات الثقافات المغايرة؛ وبخاصة الأوربية منها. وهذا مايطلق عليه مصطلح «التمركز الأوربي المعكوس».

الثاني: وهو مايتمثل في اتجاه يتموقع داخل تيار التمركز الأوربي السائد؛ وهو اتجاه يصادر القضية بالكامل- في رأيه - من خلال الادعاء بامتلاك إجابات جاهزة، هي تحديدًا؛ تلك التي اكتشفتها أوربا وامتلكتها مسبقًا؛ ليصوغ خطابًا مؤداه: "اقتدوا بالغرب ، فهو أحسن العوالم

الموجودة". إن هذه النظرة «الطوباوية للمشكلة»- كما يسميها- تقوم على أن الغرب هو الجنة الموعودة، وهو نهاية المطاف بالنسبة للتطور، كما سبق ذكره آنفًا. وهو أمر مستحيل في نظر سمير أمين، لأنه يقوم على نوع من عدم الفهم لطبيعة التناقضات الرأسمالية القائمة، كما أنه مرفوض من قبل الشعوب التي وقعت ضحية لهذا النظام.

الثالث: وهو موقف الذين يعتبرون أن المجتمع العالمي المعاصر، والغربي منه بخاصة، يواجه مأزقًا خطيرًا، وأن التاريخ لا نهاية له، وأن التغير والتطور لايقفان عند حد معين، وأن المعركة بين القوى المحافظة التي تميل إلى إيقاف التطور- من ناحية- وقوى التغيير التي تسعى إلى تحقيق التقدم وتدفع نحو الأمام، من ناحية أخرى؛ إنما هي معركة دائمة ولا نهائية. وأن «التمركز الأوربى» يمثل- بالتحديد- ميلاً إلى إيقاف التاريخ عند الحد الذي بلغته حضارة العالم المعاصر من خلال التوسع الرأسمالي القائم، وأن النظريات السلفية التي ينتجها سلفيو العالم الثالث ترفض هذا العالم الظالم، دون أن تقترح بديلاً عالمي الطابع، أكثر عدلاً وانسانية ليحل محله.[6]

وهنا يمكن أن نلاحظ موقف سمير أمين، المتمثل في رفضه الواضح للاتجاهين - الأول والثاني معًا، بينما ينحاز إلى الاتجاه الثالث: شريطة أن ينتج رؤيته الجدلية التقدمية (من حيث الإيمان بفكرة التقدم والحركة الجدلية اللانهائية للتاريخ)، والتي تتميز بأنها ذات طابع عالمي؛ دون الوقوع في فخ «التمركز»، أو «التمركز المعكوس». إن هذه الرؤية قد تمثل مايمكن أن نطلق عليه الموقف المنفتح على الآخر، دون تبعية، والمتطور دون إهدار للموروث ولا للخصوصية الوطنية - القومية، وكذلك دون ادعاء العلوية أو الاصطفائية، ودون ادعاء الوصول

إلى إجابات نهائية.

ومن ناحية أخرى؛ فإننا إذا اعتبرنا - تأسيسًا على ما سبق - أن هناك شكلين للثقافة: الأول الذي يمثل المعنى الشامل والواسع لها من سلوكيات وأنماط ملكية وطرق تفكير وأفكار وفنون وأديان.. إلخ، والثاني الذي يمثل المعنى الضيق المقتصر على الفكر والفن فقط، فان هناك بعدًا آخر يرتكز على ثنائية أخرى.. ألا وهو الثقافة من حيث كونها تمثل رؤية إنسانية عالمية الطابع، تاريخية الامتداد، في مواجهة الثقافة الناتجة عن التصور الجزئي المحلي المحدود الذي راح ينتشر منذ ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي في جميع الأنحاء. لقد صار لدينا الآن ما يقول عنه جيوفري هارتمان:

"ثقافة آلة التصوير، وثقافة البندقية، وثقافة الخدمة، وثقافة المتحف، وثقافة الأصم، وثقافة كرة القدم، وثقافة التبعية، وثقافة الألم، وثقافة فقد الذاكرة.. إلخ"[7].

فإذا بالثقافة تنتقل من كونها فكرة تمثل قدرًا من الوضوح والخصوصية، إلى كيان مصاب بالترهل والرخاوة بما يجعلها تكاد تطول كل شيء، ولا تكاد تجمع بين أي شيء وأي شيء آخر. وفي نفس الوقت؛ بالغت في التخصص وأضحت تعكس على نحو «خانع» -بتعبير تيري إيجلتون- تشظي الحياة الحديثة وتمزقها؛ بدلاً من محاولة «رتقها» وترميمها كما كانت تفعل الثقافة بمفهومها الكلاسيكي[8].

إن هذا الاتجاه نحو التخصص والتشظي الذي يؤدي إلى أن تصبح الثقافة وسيلة تفتيت وتفريق بدلاً من أن تكون وسيلة تجميع للمكونات والعناصر، يصبح خطره أكبر عندما تنكفئ كل جماعة بشرية على ذاتها، تفتش عن خصوصياتها المندثرة، وتحاول إحياء ما لم يصمد أمام

حركة الواقع وتحولات التاريخ. وفي نفس الوقت تتخذ صفة المقاتل إزاء الثقافات الأخرى (باعتبارها لازمة ضرورية من لوازم تحديد تخوم الذات - كما أوردنا في صدر هذا الكتاب)؛ سواء أفي لغته، أم في فنه، أم في أدبه؛ أي في مجمل «ثقافته». وهو ما يصل بنا إلى إحدى نواتج زمن العولمة الذي نحياه الآن؛ حيث تظهر وتزدهر الحركات الانفصالية والعنيفة على أسس إثنية - عرقية، أو طائفية - دينية، أو حتى مذهبية داخل الدين الواحد.

ولقد لاحظ ذلك إدوارد سعيد في كتابه «الثقافة والإمبريالية» عندما قال:

"وبصورة تكاد تكون عصية على الإدراك الحسي فإن للثقافة مفهومًا يضم عنصرًا منقيًا (هكذا في ترجمة كمال أبو ديب، ويقصد «باعثًا على النقاء»- الباحث) ودافعًا إلى السمو؛ هو مخزون كل مجتمع من أفضل ماتحققت المعرفة به والتفكير فيه، كما قال ماثيو أرنولد في 1860. لقد آمن آرنولد بأن الثقافة تلطف -إن لم تكن قادرة بشكل تام على أن تحيد- وقع متآلف الوجود الحضري الحديث، العدواني التجاري، المولد للفظاظة والخشونة. إنك لتقرأ دانتي وشكسبير من أجل أن تواكب أسمى ما تحقق التفكير فيه ومعرفته، وكذلك من أجل أن تبصر نفسك، وقومك، ومجتمعك، وتراثك، في أفضل إضاءات لها. ومع مرور الزمن تغدو الثقافة مقترنة، غالبًا بشكل عدواني، بالأمة أوالدولة، ويميز(نا) ذلك عن (هم)، تمييزًا تخالطه دائمًا تقريبًا درجة من الاستجنابية (أي الاستبعادية - الباحث)".(9)

إنه- إذن - ذلك التحول التصنيفي الاستبعادي الذي آلت إليه الثقافة، وهو قريب من المعنى الذي أورده تيري إيجلتون- بعد ذلك- في كتابه

«فكرة الثقافة»، حين قال:

"فقد كانت الثقافة تقليديًا تلك الطريقة التي يمكن من خلالها أن نطرح خصوصياتنا الثانوية الضيقة في محيط شاسع ورحب يطول كل شيء. كما كانت تشير، بوصفها الفنون التي تستمد أهميتها من كونها تقطر هذه القيم وتصقلها في شكل قابل للنقل. فنحن إذ نقرأ، أو ننظر، أو نصغي، نعلق ذواتنا التجريبية بكل ما تتسم به من طوارئ اجتماعية وجنسية وإثنية؛ لنغدو بذلك ذواتًا كونية شاملة. كانت الثقافة الرفيعة تطل من موقع شبيه بموقع القدرة الإلهية، فترى إلى العالم من كل مكان ومن لامكان". غير أن كلمة الثقافة (يواصل إيجلتون)" راحت تميل عن محورها، منذ ستينيات القرن العشرين فصاعدًا: لتعني ما يكاد أن يكون نقيض ذلك. فقد غدت الآن تأكيدًا على هوية خصوصية - قومية، أو جنسية أو إثنية أو مناطقية - لا تعاليًا على مثل هذه الهوية. ولأن هذه الهويات جميعًا ترى إلى نفسها على أنها مكبوتة ومقموعة، فإن ما كان يعتبر في السابق عالمًا من التوافق قد تحول الآن إلى عالم من الصراع".[10]

هذا هو التحول الذي ألم بفكرة الثقافة، فيما يرى إيجلتون، ومن قبله سعيد، فانتقلت من كونها وعاء جامعًا قادرًا على صهر التباينات والانتصار عليها، إلى أداة تقسيم وتفريق.

ولم أفهم- على وجه اليقين- السبب الذي تم على أساسه تحديد «إيجلتون» لتاريخ هذا التحول بستينيات القرن العشرين. وربما كان يقصد الحركات الطلابية والفكرية المناهضة لفكرة الحداثة والمبشرة بما بعدها (مابعد الحداثة Post Modernism) ومفاهيم (التفكيك Deconstructuralism) التي استقر وجودها الآن؛ على أساس من

نفي «الأنساق» و«المنظومات» و«المرجعيات» و«التصورات الكلية»، متجهة نحو التشظي والتعدد اللانهائي لمعاني الأشياء ودلالات وجودها.

نفس هذه الرؤية سنجدها عند جان فرانسوا بايار في كتابه «أوهام الهوية» عندما يطرح مفهوم «التقوقع الثقافي» باعتباره معبرًا عن أيديولوجيا العولمة.[11]

ويمكن القول أن الثقافة قد غدت كذلك منذ ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي. وأتصور أن هذا قد تم بفعل التحول العابر للقوميات من قبل النظام الرأسمالي و ظهور العولمة المرتكزة على الثورة الصناعية الثالثة، تلك الثورة الإلكترونية الهائلة التي اندلعت في مجالات الحياة المختلفة، وبخاصة في مجال الاتصالات (كالأقمار الصناعية والإنترنت والصناعات الإلكترونية والمعلوماتية). وفي الوقت ذاته؛ تراجع دور الدولة الوطنية وضعفها في مواجهة المؤسسات ذات الطابع الدولي، والتي تقودها دول المركز الأورو - أمريكي، وتخلي هذه الدولة الوطنية عن مسئولياتها الخدمية والاجتماعية (حسب وصفات الصندوق والبنك الدوليين)؛ مما أدى إلى شيوع نوع من الاستقلال الذاتي، النسبي، للوحدات الاجتماعية الأولية (الطائفة - الإقليم - العرق والإثنية الصغيرة.. إلخ).

وإذا ربطنا ذلك مع ظهور اتجاه المحافظين الجدد في أمريكا وانجلترا -أثناء مايسمى بالحقبة «الريجانية-التاتشرية» في سبعينيات القرن العشرين- لأضحت الصورة أكثر وضوحًا؛ حيث ظهر ما عرف باستراتيجية «القضاء على الشيوعية عن طريق تديين العالم». إضافة إلى ما تطلبه ذلك وترافق معه، من احياء «الأصوليات» وإذكاء نيرانها ودعمها؛ سواء أكانت هذه الأصوليات دينية، أم قومية - عرقية، أم

مذهبية (طائفية)..إلخ. وأظنها قد نجحت في ذلك على نحو منقطع النظير على الصعيد العالمي؛ غير أنها سرعان ما وجدت نفسها في مواجهة هذه الأصوليات نفسها (الدينية منها بالتحديد).

وأقصد بالأصوليات تلك الاتجاهات الفكرية التي تأسست على نوع من التصورات التي تقدس معطى معرفيًا - وجوديًا معينًا؛ بمعزل عن الشروط التاريخية الشاملة التي أنتجته، فتتصوره على نحو يقوم على الثبات والإطلاقية، متخطيًا لحدود الزمان والمكان. ويندرج في إطارها كل الأصوليات التي تشكل «الهويات الصغرى»، سواء أكانت أصوليات عرقية، أم دينية، أم جغرافية - مناطقية.. إلخ. إضافة إلى كل النزعات الفاشية والنازية الجديدة في أوربا وأمريكا.

إن الثقافة (بهذا المعنى) - حسب إدوارد سعيد -.. "تعد مصدرًا من مصادر الهوية. وهي مصدر صدامي، أيضا، كما نراها الآن في حالات «الرجوع» إلى الثقافة والتراث. وترافق حالات الرجوع هذه مرمزات صارمة من السلوك الفكري والأخلاقي تناهض الإباحية (أي النظرة المتسامحة - الباحث) التي ترتبط بفلسفات تحررية ليبرالية نسبيًا من مثل التعددية الثقافية والهجنة (أي التداخل الثقافي - الباحث). ولقد أنتجت هذه الرجوعات في العالم الذي كان خاضعًا للاستعمار سابقًا أنواعًا شتى من الأصوليات الدينية والقومية."[12] ويواصل سعيد، قائلاً:

"والثقافة بهذا المعنى الثاني (أي المقترنة بالأمة والدولة ذات الطابع العدواني - الباحث) هي مسرح من نمط ما تشتبك عليه قضايا سياسية وعقائدية متعددة متباينة. هيهات أن تكون الثقافة مملكة ساجية ذات رقة أبوللوية؛ بل إنها قد تكون ساحة عراك، فوقها تعرض

القضايا نفسها لضوء النهار وتتنازع فيما بينها كاشفة؛ مثلاً حقيقة أن الطلبة الأمريكيين، أو الفرنسيين، أو الهنود الذين يلقنون أن يقرأوا آداب أوطانهم المكرسة (الكلاسية) قبل أن يقرأوا آداب الآخرين، يتوقع منهم أن ينتموا بولاء غير نقدي إلى أممهم وتراثاتهم فيما يزدرون الآخرين أو يحاربونهم.(..) إن المشكلة في هذه الفكرة عن الثقافة هي أنها تقتضي لا أن يبجل المرء ثقافته وحسب؛ بل أن يفكر بها أيضًا بوصفها معزولة عن عالم الحياة اليومية لأنها تتسامى فوق هذا العالم وتتجاوزه، ونتيجة لذلك فإن معظم محترفي العلوم الإنسانية عاجزون عن أن يعقدوا الصلة بين الفظاظة المديدة الأثيمة لممارسات مثل الرق والاضطهاد الاستعماري والعنصري، والإخضاع الإمبريالي، من جهة..، وبين الشعر والرواية والفلسفة التي ينتجها المجتمع الذي يقوم بمثل هذه الممارسات من جهة أخرى". [13]

إن هذا التصور الأصولي للتلقين الثقافي، إذن، هو المسئول - من وجهة نظر سعيد - عن الرؤية المتعصبة غير النقدية القائمة على التمجيد غير المشروط لمكونات هذه الثقافة الخاصة، واعتبارها المكون الأمثل المهدى من قبل قوى علوية اصطفت هذه الثقافة والمنتمين إليها. يستوى في ذلك من يعتبر نفسه منتميًا إلى «شعب الله المختار»، أو من اعتبر نابليون بمثابة «ماهومت غربي»، خرج على نحو رسولي ليحرر «البرابرة» من وحشيتهم. ومن تصور أن «الأقدار» قد اختارته ليقود «الأمة الألمانية» إلى تحقيق السمو والسيطرة على باقي البشر الذين هم- عنده- أقل في الدرجة والقيمة؛ من أن يستحقوا الحياة. وهو المسئول- كذلك- عن إيقاظ الثارات الطائفية والقومية التي مرت عليها عشرات ومئات السنين، ليدخل بلدانًا مثل لبنان ويوجوسلافيا

والسودان والعراق وطاجيكستان.. إلخ؛ في حروب أهلية طاحنة يسقط فيها مئات الآلاف من الأبرياء. وهو المسئول أيضًا عن ظهور الحركات الدينية المتعصبة التي لاتأبه بقتل المارة، و«تتترس» بعابري السبيل الذين ساقهم حظهم العاثر في طريقها، مدعية أنها بذلك ترسلهم إلى الجنة ، وإن كان ذلك رغما عنهم وعلى غير رغبة منهم.

وهذا التصور الأصولي نفسه يقتضي أن تكون الثقافة الوطنية، ومن ثم الهوية الوطنية، ممثلتين بؤريتين لما يعرف بـ.. «ثوابت الأمة» التي لايجوز المساس بها، وكأن هذه الثقافة تمثل كلا مصمتًا خاليًا من التفاصيل ومطلق الكمال والحضور عبر الأزمان. وذلك من حيث ارتكازها على مسلمات مقدسة، كالدين وما ارتبط به من أنساق قيمية وروحية، والوطن وما ارتبط به من تصورات تعميمية لدلالاته المعنوية والنفسية.

وأرى أن الثقافة الوطنية والهوية الوطنية إنما تمثلان كيانًا متحركًا ومتعدد الأبعاد، في نفس الآن؛ فهو كيان متحرك لأنه كيان متكون عبر التاريخ وليس سرمديًا؛ أي يخضع لشرطي الزمان والمكان ويخضع للمعطيات المعرفية والعلائقية التي تطرحها المرحلة التاريخية المحددة، دون غيرها؛ سواء أكان ذلك قد تم بفعل عوامل داخلية خالصة، أم تم عن طريق التفاعل مع عوامل أخرى خارجية. ومن ثم يصبح هذا الكيان الثقافي كيانًا متحولاً ومتغيرًا وليس ثابتًا على أي نحو. وأتفق- هنا- مع ما ذكره أمين معلوف في كتابه «هويات قاتلة» الذي سبقت الإشارة إليه عندما يقول:

"إن عناصر هويتنا الموجودة أصلاً فينا عند ولادتنا ليست كثيرة - بعض الصفات الخارجية، الجنس، واللون... وحتى هذه العناصر ليست

كلها فطرية. فبالرغم من أن البيئة الاجتماعية ليست هي التي تحدد الجنس بالطبع، فهي تحدد معنى هذا الانتماء، فولادة أنثى في كابول أو في أوسلو لا يكتسب الدلالة نفسها"[14].

وهو ما يعني أن الهوية ليست مركبة فينا على نحو وراثي (جيني)؛ بل هي مكتسبة؛ حتى إن الجنس - النوع من ذكر وأنثى - يكتسب دلالات مغايرة حسب المعطى الثقافي الذي ينشأ الفرد في إطاره؛ وهو ما يؤدي إلى إمكانية تحول هذه النظرة إلى النوع إذا تغيرت المعطيات الثقافية المولدة لها. ويمكنني أن أزيد على ذلك بأن أقترح تركيز المثال على فتاة (أوسلو) تلك، وأن ننظر إلى معنى أو مفهوم كونها أنثى قبل خمسة قرون، في بلدها ذاته، ومعناه ومفهومه الآن. إن الهوية حسب ذلك: إنما هي معطى تاريخي تم تشكيله ويتواصل تشكله إلى مالانهاية.

والفارق بين ثقافة دافعة نحو التقدم وأخرى كابحة عنه هو قابلية هذه الثقافة، أو تلك، للنقد والمساءلة من عدمه. لذلك يرى علي حرب في كتابه: «حديث النهايات» أهمية إخضاع خطاب الهوية للنقد، من أجل التحرر من العوائق التي تشل الطاقة وتولد العجز والإخفاق، وذلك - في رأيه - يحتاج إلى:

"تغيير نمط التعامل مع هوياتنا بحيث يمكننا أن نقيم مع الأصول والثوابت علاقة متحركة وتحويلية تتيح لنا أن نتغير عما نحن عليه عبر إنتاج الحقائق وخلق الوقائع. بهذا المعنى نحن نحتاج إلى الدفاع عن هويتنا، بقدر ما نحتاج إلى عمل منتج نتجدد به بقدر ما نزداد تجذرًا"..

ثم يواصل مؤكدًا أن الخطر الحقيقي لا يكمن في التحديات الخارجية بقدر ما يكمن في عجزنا عن تحديث ثقافتنا وتطوير أدائنا في مختلف المجالات ليصبح على مستوى العصر وقادرًا على مواجهة تحدياته:

"من هنا فإن مشكلة هويتنا ليست في اكتساح العولمة والأمركة، على مانظن ونتوهم؛ بل في عجز أهلها عن إعادة ابتكارها وتشكيلها في سياق الأحداث والمجريات، أو في ظل الفتوحات التقنية والتحولات التاريخية، أي عجزهم عن (عولمة) هويتهم و(أعلمة) اجتماعهم و(حوسبة) اقتصادهم و(عقلنة) سياساتهم و(كوننة) فكرهم ومعارفهم. تلك هي المشكلة التي نهرب من مواجهتها: عجزنا حتى الآن عن خلق الأفكار وفتح المجالات، أو عن ابتكار المهام وتغيير الأدوار، لمواجهة تحديات العولمة على صعدها المختلفة والمتعددة (..) إن هويتنا ليست ماننتذكره ونحافظ عليه أو ندافع عنه. إنها بالأحرى ما ننجزه ونحسن أداءه؛ أي ما نصنعه بأنفسنا وبالعالم من خلال علاقاتنا ومبادلاتنا مع الغير".[15]

فتصبح الطريقة المثلى للحفاظ على الهوية -حسب على حرب- هي امتلاك القدرة على نقد هذه الهوية وتجاوزها والتحرر من «تابوهاتها» باتجاه التحام أوثق بمعطيات العصر والزمان وإسهام أنشط في فعالياته. وبالمقابل يصبح التمسك «المتبتل» بالماضي -بصرف النظر عن الصلاحية المجردة لمكوناته- مدخلاً للفناء وحكمًا بالبقاء خارج التاريخ.

إن محتوى الهوية متغير ومتحول إذن: وبشهادة التاريخ والجغرافيا، لكن تحوله مشروط (إلى جانب العوامل التي تطرحها التحولات الاجتماعية العاصفة) بقابلية مكوناتها لذلك التحول؛ من حيث امتلاكها لآلية استيعاب المستجدات وهضمها والتفاعل معها. وهو ما يضمن - في رأيي - إمكانية استمرار هذه الثقافة ويحدد قدراتها على البقاء. وغياب هذه الآلية هو المسئول - في جزئه الأكبر - عن اندثار كثير من الثقافات وانقراضها ومعها شعوبها، وأن تصبح الأماكن الوحيدة المناسبة والقادرة على استيعابها هي المتاحف.

من هنا يمكننا أن نفهم طبيعة تحول الثقافة المصرية والهوية المصرية عبر التاريخ؛ منذ العصر الفرعوني حتى الآن، بما في ذلك العصور الهللينية والرومانية، ثم العربية - الإسلامية، وصولاً إلى التحولات التي ألمت بالشخصية المصرية والهوية الوطنية المصرية طوال القرون الخمسة عشر الماضية. فقد كانت مرونتها وطاقة الابتكار الكامنة فيها هما اللذان جسدا قدرتها على التواؤم والتطور والتجدد والاستيعاب. وهما المسئولتان عن بقائها على قدر من التماسك والقوة (النسبيين بالطبع) على مر التاريخ رغم كل التحولات والتحديات التي جابهتها وألمت بها. والأمر لايختلف عند غيرها من كثير من الثقافات الإنسانية.

كما أن هذه الثقافة وتلك الهوية تمثلان كيانًا متعددًا، أي يمتلك مستويات متعددة من العناصر والمكونات المتداخلة والمتجاورة التي تنتظمها تبايناته؛ سواء أكان ذلك على أسس اجتماعية - طبقية، من قبيل المستويات المعيشية والانتماءات الطبقية، وما يرتبط بها من مستويات تعليمية وثقافية ومهنية مختلفة، أم على أسس جغرافية، من قبيل البيئات الطبيعية (بادية، ريف، حضر، ساحل، داخل.. إلخ)، أم على أسس طائفية ومذهبية. من هنا يمكننا القول بأن ثقافة العمال وفقراء المدن، وبالتالي، مفهوم الهوية لديهم قد يختلف -على نحو أو آخر- عن ثقافة الفلاحين، أو البدو، أو الشرائح العليا من البرجوازية..إلخ. على الرغم من أنهم جميعًا يشتركون في إطار ناظم أكثر عمومية وشمولية يمثل الهوية الوطنية المرتكزة على الثقافة الوطنية.

ويمكننا في هذا الإطار أن نفرق بين نوعين من الهويات الثقافية:

1 - الهويات الثقافية الكبرى.

2 - الهويات الثقافية الصغرى.

أما الهويات الثقافية الكبرى: فهي تلك التي تنتظم جماعة بشرية كبيرة؛ تضم أخلاطًا من الديانات والأعراق والتنوع الإقليمي - الجغرافي؛ مثل الهوية الثقافية الهندية، أوالصينية، أو العربية، أوالمصرية (ولا تناقض بين هاتين الأخيرتين، في رأيي)، أو الروسية.. إلخ.

و أما الهويات الثقافية الصغرى؛ فهي تلك التي تنتظم جماعة بشرية محدودة وموحدة حول عنصر واحد فقط من العناصر السابقة؛ كأن تتوحد حول انتماء ديني - مذهبي، أو عرقي، أو إقليمي، واحد لا يقبل التعدد. وذلك مثل الأوضاع التي يمكن أن تمثلها حركات انعزالية وانفصالية مختلفة؛ مثل التبت، أوالتاميل، أوالنوبة، أوالأمازيغ، أوالشيعة، أوالأكراد.. إلخ. (بصرف النظر عن التفاصيل السياسية أو الخلفيات التاريخية لهذه الحركات). لكن الملاحظ في هؤلاء- جميعًا- أن منطلقاتهم في السعي نحو الاستقلال؛ إنما تنصب على الرغبة في التخلص من انتماءات أكبر تشمل انتماءهم الأصغر، ولكنها لاتتناقض معه على نحو حتمي.

وتمثل نواتج العولمة- الموجهة من قبل الدوائر الرأسمالية - الإمبريالية الجديدة- تحديًا كبيرًا يجابه الهويات الثقافية (الكبرى بصفة خاصة)، وذلك من خلال ابتعاث الاتجاهات الأصولية وإذكاء نيرانها، على النحو الذي ذكر آنفًا؛ بما يعني اختلاق هويات ثقافية صغرى: عرقية أو دينية أو جغرافية - مناطقية..إلخ. ويتم ذلك عبر آليات متعددة، منها ماهو سياسي أو عسكرى أو اقتصادي، ومنها كذلك (وهو الأخطر) ما هو ثقافي. وسوف أركز حديثي -بالطبع- على ماهو ثقافي؛ حيث سنلاحظ أن المثاقفة تأخذ أشكالاً متعددة: خصوصًا في

هذه المرحلة التي نعيشها؛ بحسب طبيعة العلاقة بين الأطراف المشاركة فيها. فهناك علاقات طبيعية ندية يمكن أن تطرح تفاعلاً ثقافيًا صحيًا يؤدي إلى إثراء وارتقاء الخبرة البشرية: المادية منها والروحية - الفنية والفكرية، عبر عمليات النقل والتبادل الممكنة؛ مما يؤدي إلى تطور البنى الثقافية لدى كل الأطراف المشاركة في تلك العملية، وإن كان ذلك يتم بدرجات متفاوتة وعلى مستويات متباينة، بالطبع.

وهناك نوع آخر من العلاقات الثقافية غير الطبيعية، القائمة على منطق الغلبة ونزعة الهيمنة، الناتجين عن عدم تكافؤ القوى (المادية - في الأغلب) بين الأطراف المعنية. فتستبدل بالمثاقفة الطبيعية التي تتم على نحو طوعي نوعًا آخر قائمًا على الإرغام والفرض القسري الذي قد لا يكون معبرًا- على أي نحو- عن حاجات ثقافية فعلية لدى الطرف المستهدف. وقد يؤدي ذلك -في حال نجاحه- إلى اضطراب كامل في الوعي الجمعي ومنظومته القيمية، واغتراب مميت لإنسان الجماعة عن ذاته وكينونته الثقافية وعالمه المادي والروحي، على حد سواء؛ إن لم يؤد إلى فنائه وإبادته الرمزية الكاملة، من ناحية كونه ممثلاً لذات وطنية وقومية ذات ملامح محددة.

الفصل الثالث

مفهوم المثاقفة

يفترض هذا المفهوم (في بعض تعريفاته) المساواة في الفاعلية والتفاعل بين جميع الثقافات والآداب؛ على اختلاف سياقاتها التاريخية - الاجتماعية، كما يتأسس على أن اختلاف سماتها الثقافية ومظاهر إسهامها الفكري والجمالي لايبرز بأي حال القول بأن إحداها تحتل موقع (السابق)، بينما على الأخرى أن تقنع بكونها مجرد (لاحق). ونستطيع أن نرتب -على هذا الأساس- أن ما يمكن أن يدور بين الشعوب من تبادل ثقافي - أدبي إنما هو من قبيل التفاعل الثقافي أو «المثاقفة».

وهذا المصطلح (المثاقفة) ليس غريبًا - على أية حال- عن حقل المقارنة، «فجوهر المثاقفة هو المقارنة»، فيما يقول عزالدين المناصرة[1]. وقد عرف قاموس المورد (إنجليزي-عربي) مفهوم التثاقف Acculturation بأنه: "تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة، وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة لاحتكاكها بمجتمع أكثر تقدمًا"[2]؛ حيث نلاحظ الأصل الأنثروبولوجي للمصطلح والذي يقوم على فكرة الاحتكاك والتفاعل باعتباره قاطرة التقدم، وإن كان التقدم هنا يتم عبر مثير خارجي يمثله الطرف «الأكثر تقدمًا». غير أن هذا المصطلح قد اعترته تطورات كبيرة ومهمة منذ استخدامه الذي يمتد، في الزمن، إلى عام 1880 حيث استخدم للدلالة على التفاعل الحاصل بين مختلف الثقافات على كافة مستويات التأثر والاستيعاب والتمثل والتعديل والرفض.. إلخ؛ سواء من وجهة النظر النفسية - الاجتماعية، أو الأنثروبولوجية، أو التاريخية.

وقد تحددت هذه المستويات في ورقة ريدفيلد لينتون وهيرسكوفيتش Linton & Herskovits؛ في المؤتمر الذي عقد في عام 1938، باعتبارها.. "مجموعة من الظواهر الناتجة عن اتصال مباشر

ومتواصل بين أفراد ينتمون إلى ثقافات مختلفة؛ مع مايترتب على ذلك من تغيرات في الأنماط الثقافية لهذه المجموعة أوتلك"[3]. ونلاحظ في هذا التعريف أنه جاء - كسابقه- مرتكزًا على فكرة الاتصال بين أفراد ينتمون إلى مجموعات ثقافية متباينة، غير أن الجديد هنا أن هذا الاتصال ينتج عنه.. "تغيرات في الأنماط الثقافية لهذه المجموعة أو تلك" ؛ دون تحديد متقدم أو متخلف على نحو تراتبي من أي نوع. وعلى الرغم من أن الباحثين لم يحددا طبيعة هذه الظواهر على نحو واضح؛ فإن المعنى الكامن يكاد يحيل - كسابقه - إلى مفهوم التأثير، وإن كان على نحو غير مباشر؛ وذلك من حيث عدم النص على غير ذلك من أشكال التثاقف الأخرى الممكنة، واقتصر على مجموعة واحدة دون الأخريات من باقي المجموعات التي قام بينها هذا الاتصال.

ثم عرفه الباحث الاجتماعي «ميشيل دو كوستر Michel De Coaster بأنه: "مجموع التفاعلات التي تحدث نتيجة شكل من أشكال الاتصال بين الثقافات المختلفة كالتأثير والتأثر والاستيراد والحوار والرفض والتمثل وغير ذلك؛ مما يؤدي إلى ظهور عناصر جديدة في طريقة التفكير وأسلوب معالجة القضايا وتحليل الإشكاليات. وهو ما يعني أن التركيبة الثقافية والمفاهيمية لا يمكن أن تبقى أو تعود بحال من الأحوال إلى ماكانت عليه قبل هذه العملية".[4]

إن المثاقفة - حسب هذا التعريف - تخطو إلى مناطق جديدة، بحيث يمكنها أن تعطي معاني أوسع وأشمل من مجرد عملية التأثير والتأثر، فتشترك معها أنماط أخرى من التفاعل كالحوار والاستيعاب والتمثل.. إلخ، وحتى الرفض وعدم الامتثال.

أما محمد برادة فيعرف المثاقفة؛ بقوله:

هي.. "مصطلح سوسيولوجي ذو معانٍ متداخلة وتقريبية. وبصفة عامة يطلق على دراسة التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات: (الاستعمار - المبادلات التجارية والثقافية - الأسفار..)، وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة لكلتا الثقافتين المتصلتين..". ويغزو برادة صعوبة المصطلح إلى.. "تعداد المصطلحات المتقاربة في الاشتقاق".(5)

لكن الأكثر أهمية في تعريف برادة، أن التغير لا يعتري طرفًا ثقافيًا بمفرده؛ بل يطال كلتا الثقافتين المتصلتين، وأظن أن هذا التعريف يعد الأكثر اتساقًا مع معنى (المفاعلة) الذي يتكئ على صيغته اشتقاق (المثاقفة)؛ بمعنى اشتراك طرفين أو أكثر في فعل واحد. ومن ثم؛ يقع التغيير عليهما معًا في نفس الوقت، وهو الأمر الذي تعززه وقائع تاريخ التفاعل الثقافي الإنساني.

ولقد حاول عز الدين المناصرة تحديد المعاني المتعددة لأشكال وتمظهرات هذا المصطلح على النحو التالي:

أولاً: تتم المثاقفة بين طرفين.

ثانيًا: تتم المثاقفة بالقوة أو بالقبول.

ثالثًا: تحمل المثاقفة معنى التعالي عند طرف والدونية عند الطرف الآخر.

رابعًا: تحمل المثاقفة معنى الفترات الانتقالية والصراع بين طرفين (الاستعمار).

خامسًا: تحمل المثاقفة معنى الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الإيجابي.

سادسًا: تحمل المثاقفة معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج فيه

فيساعد ذلك في إضافة عناصر جديدة إلى ثقافة الآخر.

سابعًا: قد يؤدي ذلك إلى ازدواجية في الشخصية، حيث تبقى حائرة بين عناصر الهوية الأولى وبين العناصر الجديدة. وقد يفضي ذلك إلى رفض الثقافتين دون طرح البديل، أو يتم الهروب باتجاه ثالث.

ويرى المناصرة أن جميع هذه المعاني لاتتناقض مع بعضها البعض؛ رغم ما هي عليه في الظاهر؛ بل تدلل على أن المثاقفة يمكن أن تتم بأشكال سلبية أو إيجابية، ويؤكد أنه.. "لا يوجد تعريف مثالي لمثاقفة مثالية. ويبقى أن الحلقة المركزية في المثاقفة هي الصراع وفق قوانين متعددة الأشكال"(6).

وبالطبع فإنه من الممكن تصور كم الاضطراب والتداخل والاختلاط الذي يمكن أن يطرحه مثل هذا المصطلح، كما أنه من الممكن أيضًا تصور كم التعقيدات والعمليات المركبة والتفاصيل اللانهائية الكثرة التي يمكن أن تنطوي عليها عملية المثاقفة؛ متمثلة في كثرة السياقات التي يمكن أن تتم من خلالها؛ مثل درجة احتياج الجماعة المعينة إلى حلول لمشكلات مفاهيمية أو فكرية معينة، وقوة الفكرة (النازحة) أو قوة الجماعة الحاملة لها، ودرجة التقارب أو التنافر بين الجماعات المتثاقفة، ومدى فاعلية الكتل المتفاعلة داخل كل منها قياسًا بالأخرى، وسهولة التواصل والتفاهم بينها.. إلخ.

إن هذا المصطلح؛ في أغلب التعريفات، خاصة في تعريف (برادة)- السابق إيراده - حسب رأينا - يضعنا أمام ما يمكن اعتباره وضعية الاعتماد الثقافي المتبادل بين جميع الشعوب، وهو ما يزعزع فكرة المركزية الثقافية والسبق الحضاري.

ويعتبر د. محمد مفتاح أن «الأساس المكين» للمثاقفة إنما هو

«الخيال»؛ حيث يسعى في كتابه «مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والمثاقفة»، إلى تبيان دور الخيال الإنساني وطبيعته وتطوره وتغيره، فحاول إثبات أن هناك.. "ثوابت مشتركة بين هذه الثقافات (يقصد العربية والعبرية والهيللينية، كما حددها) في نظرتها إلى طبيعة الخيال ومرتبته ووظيفته، بقطع النظر عن مدى تأثير إحداها في الأخرى وزمان التأثير ومكانه".. ليصل إلى نتيجة - يراها جوهرية- مفادها:.. "أن الثقافات تتفاعل وتتداخل ويقترض بعضها من بعض بدون قيود أو شروط. إذا كان مايقترض يسد ضرورات وحاجات، وأما ما زاد على الضرورات والحاجات فإن هناك أواليات نفسانية تتدخل لتحديد كيفيات التعامل والاقتراض"(7) وهي آليات، أو «أواليات» -حسبما يسميها- لاتخرج كثيرًا عما ذهب إليه دي كوستر في الاقتباس السابق: أي الاستيعاب والرفض والتمثل والتحصن.. إلخ. وهذه «الأواليات» هي التي ستدخل بصورة جوهرية في عمل هذا البحث في النقطتين التاليتين.

لكن من المهم- هنا- التأكيد على استقرار مصطلح المثاقفة ووضوح دلالته ومكونات بنائه المفهومي ومن حيث قدرته -كذلك- على إبراز آليات التفاعل المختلفة، ووضعها ضمن أطر منهجية بحثية على قدر أكبر من النجاعة والإحاطة والشمول.

البحث الثقافي

ويرتبط بتطوير المنهج البحثي لعلم الأدب المقارن تطوير الموضوع والمجالات التي تتفرع إليها الممارسة الإجرائية لهذا العلم. فإذا كان موضوعه المستقر - كما تقدم - هو دراسة العلاقات الأدبية بين الأمم،

فإن المقترح الآن هو توسيع هذه الدائرة لتتسع إلى مجمل العناصر المكونة للعلاقات الثقافية القابعة خلف الظاهرة الأدبية- بين الأمم والجماعات البشرية- من حيث الوعي بجذور ومسارات وسياقات الأبنية الاجتماعية - التاريخية المحددة، والتي يمكنها أن تطرح أبنية جمالية وذوقية، وأنماطًا من المعتقدات والمفاهيم والرؤى الفنية والفكرية الكامنة خلف الظاهرة الأدبية المراد بحثها.

وللتدليل على ذلك؛ فإنه لم يعد من الممكن أن نفهم عملية انتقال الاتجاه الرومانسي إلى مصر في عشرينيات القرن الماضي- مثلاً- على أساس مجرد الوقوع تحت تأثير الأدب الإنجليزي بأعلامه: (بايرون، وكيتس، ووردزوورث، وشيللي.. إلخ). أو الأدب الفرنسي بأعلامه: (فيكتور هوجو، ومالارميه، ولوتريامون، وألفريد دي موسيه.. إلخ)، من قبل الأدب العربي في مصر. وإنما ينبغى أن يتم النظر للأمر على أنه من قبيل تثاقف البرجوازيات الصغيرة في مصر وأوربا. فلنلاحظ أن العلاقة بين ممثلي الأدبين قد تمتد إلى ثلاثينيات القرن التاسع عشر (إذا بدأنا برحلة رفاعة رافع الطهطاوي إلى باريس)، لكن الغريب أن رفاعة ومن تبعه (على مبارك وأحمد شوقي وتوفيق الحكيم.. إلخ) لم يعجبوا هناك إلا بالآداب التي تنتمي إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة. والتي تنتمي- بدورها- إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر وهما قرنا عصر النهضة (رينيسانس) في أوربا. وعادوا إلينا- في منتصف القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين- حاملين للبنية الذهنية الكلاسيكية الجديدة الممثلة لأنماط الرؤية الفنية والفكرية الخاصة بهذه الآداب في القرن السادس عشر والسابع عشر. وعزفوا تمامًا عن التلقي أو التفاعل مع آداب معاصريهم من الأدباء الفرنسيين أو

الأوربيين، بصفة عامة؛ مثل ألفريد دي موسيه ولوتريامون ولامارتين وشيللي ووردزوورث.. إلخ. فعادوا متأثرين براسين وكورناي، على نحو خاص. إن هذا يعني أن التثاقف لايتم عبر مجرد الاتصال المكاني والزماني، ولكنه يتم أكثر حسب ما تمليه الحاجات الثقافية المحددة للجماعة المتفاعلة ثقافيًا؛ وهو الأمر الذي يفسر ظهور الرومانسية في مصر في هذا التوقيت المتقدم على جيل رفاعة ومن تلاه (أي في عشرينيات القرن العشرين) دون غيره، فلاقبل ذلك ولابعده.

والسبب في ذلك - حسبما أذهب- يكمن في أن الرومانسية لايمكنها أن تولد في مجتمع تقليدي أو شبه إقطاعي، تقوم علاقة الفرد بالجماعة فيه على أساس مايسميه هيجل بـ.. «الوحدة البدائية بين الفرد والجماعة»؛ حيث تفرض الجماعة على أفرادها نوعًا من القولبة والتبعية الكاملة لنواميسها القيمية والأخلاقية؛ فيصبح الفرد صوتًا للجماعة وليس صوتا لنفسه، ومعبرًا عن ناموسها الأخلاقي وأبنيتها الفكرية والعقائدية، وليس عن قناعاته الخاصة. إنه المجتمع الذي لم يعترف، بعد، بـ «الفردية» individualism. ولم يتحقق فيه بعد ماعرف بـ «الاستقلال الذاتي للإنسان» human autonomy، وهما يعدان من أهم نتائج التحول البرجوازي المدني الحديث، على النحو الذي حقق الشرط التاريخي الضروري لظهور الرومانسية. وعندما تحققت تلك السمات (وإن كان على نحو تقريبي) في المجتمع المصري؛ خاصة بعد ثورة 1919 التي قادها «الأفندية» من أبناء البرجوازية الصغيرة؛ سواء أكانو طلابًا أم موظفين، أم مهنيين؛ خاصة المحامين.. إلخ، صار من الممكن ظهور الحركة الرومانسية. لقد مثلت هذه الثورة اللحظة التاريخية التي شهدت تعميد وتدشين تلك الطبقة، والتي ستأخذ على

عاتقها- منذ ذلك الحين- مهمة القيادة الثقافية والفكرية، وربما السياسية أيضًا- للمجتمع. وأقصد - بذلك- هيمنة البنية الذهنية وأشكال الرؤية الفنية والفكرية للعالم -الخاصة بها- على باقي عناصر التشكيلة الفنية والفكرية التي تمثل وعي ورؤية الطبقات والقوى الاجتماعية الأخرى. ولعل الاقتران التاريخي بين قيام الثورة عام 1919 وصدور كتاب «الديوان» لعباس محمود العقاد وإبراهيم عبدالقادر المازني عام 1920، والذي يعد -بحق- بيان الرومانسية المصرية، قد صار مفهومًا الآن.

إن هذا الطرح يرتكز على ما أسميه بـ «استيفاء الحاجات الثقافية»؛ حيث يصبح الأديب أكثر عبقرية وموهبة وأكثر أهمية بالنسبة لأبناء ثقافته، بقدر ما يكون متمتعًا بالوعي النافذ إلى أعماق الوجود الاجتماعي - التاريخي، والنفسي - الروحي لجماعته؛ بما يجعله قادرًا على طرح «سؤال اللحظة الثقافية»، المعبر عن اللحظة الاجتماعية - التاريخية، في إطار تطوره الاجتماعي - الثقافي الداخلي، وكذلك، في ضوء علاقته بالتحديات والظواهر الثقافية الخارجية، في الآن نفسه.

وهنا ينبغي علينا الإشارة إلى ضرورة أن نفهم أن الربط بين ظهور الرومانسية المصرية وبزوغ الطبقة الوسطى المصرية وبروز قوتها وفاعليتها على الأصعدة السياسية والثقافية، لايعني أن هناك مسارًا واحدًا للتطور البشري، هو ذلك الذي سبقنا إليه الغرب الأوربي وامتلك مضماره وأن علينا أن نلحق به في ذات المنحى والاتجاه؛ بل يعني الارتباط الشرطي (النوعي) بين الوضع الاجتماعي المعين والحاجة الثقافية الملائمة له. وتبعًا لهذا الطرح؛ فإننا لو افترضنا- جدلاً- أن الرومانسية لم تكن قد ولدت- بعد- في أوربا فإن الشاعر

والمثقف -المصريين- كانا سيبتكرانها ابتكارًا وينشئانها إنشاء. كما أن هذا المذهب الرومانسي عندما جاء إلى مصر اتخذ شكلاً ومحتوى خاصين ومغايرين -بدرجة كبيرة- عن الرومانسية الفرنسية والإنجليزية؛ بل أكاد أقول إن الأدب الرومانسي في مصر قد أضحى مصريًا تمامًا؛ من حيث الاتكاء على بنى وتشكيلات فنية وفكرية متجذرة في التربة الثقافية الوطنية والقومية؛ إلى الحد الذي نكاد نقطع بأنه أدب وطني بالمعنى الكامل والمباشر للكلمة، ولا تشوبه - إلا فيما ندر - شبهة ارتباط بأي أدب أجنبي آخر.

وهذا الارتباط بين الواقع الاجتماعي - التاريخي المحدد والتشكيلة الفنية - الفكرية المحددة، هو ما أعتبره مسئولاً عن ظهور بعض الأنواع الأدبية والفنية وازدهارها في بلد معين، دون أن يكون لها نظير عند الآخرين؛ مثل فن المقامة العربي وفنون الفرجة الشعبية الشرقية، كالسامر، وقرة قوز، وغيرهما، وكذلك شعر «الهايكو»، ومسرح «الكابوكي»، عند اليابانيين. ومسرح «النو» عند اليابانيين والهنود.. إلخ.

كما أن ظهور اتجاه أدبي أو فني في بلد معين لا يعني بالضرورة قابليته للانتقال إلى بلاد أخرى، مهما كانت قوة تأثير البلد المنتج. وهو ما ينطبق على الأنواع الثلاثة الأخيرة على نحو محدد. وذلك لأسباب تتعلق بوضعية اللحظة التاريخية المنتجة له ومدى قابليتها للتناظر مع وضعيات جماعات ثقافية أخرى.

ولعل ما ذهبنا إليه -هنا- يتفق مع ما طرحه المستشرق الأمريكي بيتر جران في كتابه «الجذور الإسلامية للرأسمالية» من زاوية معينة؛ حيث يقدم نموذجًا لإمكانية، كانت قائمة، لتطوير أنماط من

النشاط العلمي والثقافي والاقتصادي في مصر- إبان القرن الثامن عشر- بمعزل عن التجربة الحضارية الغربية بكاملها؛ داحضًا بذلك مقولة: أن "مصر لم تنهض إلا على دقات الحملة الفرنسية". فينطلق من فرضية، مؤداها.. "أن لكل بلد طرقه الخاصة نحو الحداثة. وأنه لاجدوى من الأفكار الشائعة عن (مجيء الغرب)". وللتدليل على صحة ما ذهب إليه قام بتتبع حياة وإنتاج عالم مصري مهم ظهر خلال القرن ذاته (الثامن عشر)، ألا وهو الشيخ حسن العطار، ومعه الشيخ مرتضى الزبيدي وآخرين، ولكنه ركز بحثه على العطار الذي يرى أن كتاباته تكشف عن.. "عقلية على درجة عالية من التنظيم"، وأنه قد طرح من خلال علم الكلام عددًا من القضايا السياسية التي شغلت زمنه، وميز بين ماهو ديني وماهو دنيوي. وقارن بيتر جران بين الشيخ حسن العطار وكتابات أقرانه من الأوربيين في القرن نفسه، فاعتبر أن «معجم تاج العروس»، الذي ينم تأليفه عن "عقل عصري يعمل ويمارس وظيفته في مجال واسع من العلاقات العلمية"؛ حسب تعبيره، أن هذا المعجم أفضل من «دائرة المعارف الفرنسية» التي أنجزها العلماء الإنسيكلوبيديون في فرنسا، ويعتقد أن حسن العطار أغزر ثقافة من ألكسندر فون هامبول.. فيقول: "هل تضارع دائرة المعارف هذه «تاج العروس»؟ لقد كان ألكسندز فون همبول Alexander Von Humboldt يتمتع بمعرفة واسعة، ولكن هل كانت تضاهي معرفة العطار؟"؛ حيث يسخر من الأفكار الجاهزة عند مستشرقي الغرب التي تقوم على.. "الاعتقاد بأن نهضة الغرب تتضمن في نفس الوقت اضمحلال الآخر". وهو مايفسر - في رأيه - إهمال دراسة الحياة الثقافية والمادية في العالم الإسلامي التي تعاصر النهضة الأوربية،

من قبل المستشرقين[8]؛ ليصل إلى القول بأنه.. "مقتنع تمامًا بأن الثورة الصناعية حدث عالمي"[9]؛ ترتيبًا على أن التشكل الاجتماعي - الاقتصادي الرأسمالي الغربي كان يتطلب -بالضرورة- تشكلاً موازيًا معتمدًا على تقاليد محلية صرف لدى البلدان (الطرفية) التي مثلت الشريك التجاري للغرب. ولولا ذلك لما أمكن للغرب أن يقيم ويطور تقدمه العلمي والصناعي. بيد أن ماحدث بعد ذلك هو أن الغرب قد حاول- عن طريق القوة المسلحة - إعادة صياغة هذه البنى المحلية لحسابه وبما يخدم مصالحه، على نحو خاص.

إن ماقدمه بيتر جران قد يحتمل قدرًا من المناقشة حول السؤال الذي يمكن أن يطرحه كون الرأسمالية تمثل محطة طبيعية للتطور الإنساني العام، تتجه نحوها جميع الشعوب بدرجات متفاوتة؟ وهل ماكان موجودًا في مصر قبل الحملة الفرنسية يمثل رأسمالية من أي نوع، أو حتى أجنة أو جذورًا للرأسمالية؟ إلا أن أهمية ماقدمه تتمثل في قدرته على البرهنة على وجود طريق مستقل للتطور تستطيع أن تكتشفه الشعوب بمقتضى تراكم خبرتها التاريخية ونضج تجربتها الحضارية الخاصة، وكذلك بمقدار ما يحققه تطورها الاجتماعي والطبقي من تحديات ومتطلبات مستجدة تستلزم معه ضرورة البحث عن طرق جديدة للتنظيم الاجتماعي والاقتصادي والعطاء الثقافي على حد سواء.

كما أن ما يطرحه بيتر جران -فيما أعتقد- لا يعني الدعوة إلى الاستغناء عن - أو انعدام الحاجة إلى - التماس مع الآخر وممارسة التلاقح المعرفي والثقافي معه، ولكنه يعني -على وجه التحديد- البرهنة على التهافت التام لفكرة احتكار الحضارة، وأن هناك طريقًا

واحدًا للتقدم، وحصر إمكانية هذا التقدم في الثقافة الغربية وحدها؛ بل إن جميع الثقافات الإنسانية لديها القدرة -حسب عوامل متعددة- على التواؤم مع التحديات المطروحة عليها. كما أن التقدم الإنساني ليس ناتجًا عن جهود ثقافة واحدة تدعي لنفسها العبقرية؛ بل ناتج عن الإسهام المتراكم لمجموع الثقافات الإنسانية.

الفصل الرابع

نوعا المثاقفة وآليات عملهما

لتوضيح طبيعة الأشكال المحتملة من المثاقفة؛ علينا الاتكاء على معيارية موضوعية محددة تتمثل في الأسئلة التي تطرحها اللحظة التاريخية - الاجتماعية المحددة، والتي تطرح -بدورها- مفهوم «الحاجة الثقافية»؛ إلى جانب - وفي ضوء - دراسة قوى التأثير والبث الثقافي المطروحة من خارج الجماعة الثقافية.

ويمكن تحديد هذه «الأسئلة» وتلك «الحاجة» عن طريق دراسة البنيات الاجتماعية - الطبقية الحاكمة وتبدياتها السياسية وأبنيتها الثقافية (الفنية والفكرية) الفاعلة بأشكالها المختلفة؛ سواء الموروثة منها أوالراهنة. وكذلك التحديات الوجودية الماثلة والمتخيلة؛ بما يمكن أن يقدم لنا مربعًا يمثل عناصر ومكونات الوجود الجمعي الإنساني لدى جماعة ثقافية محددة، والذي يمكن تلخيصه في المربع التالي:

ا- التحديات الوجودية والثقافية.

ب- البنية الاجتماعية وتجليها السياسي.

ج- الأبنية الثقافية الفاعلة.

د- الحاجة الثقافية.

حيث تتجسد الحاجة الثقافية بمثابة حصيلة لتلك العلاقة الجدلية المعقدة بين كل من: - البنية الاجتماعية - السياسية و - الأبنية الثقافية الفاعلة و - التحديات الوجودية والثقافية. فالبنية الاجتماعية تطرح رؤاها وأبنيتها المفاهيمية عبر أبنيتها الثقافية الفاعلة في ضوء التحديات الوجودية؛ بكل ما يمكن أن تمثله من أوضاع قائمة وغير مواتية أومخاوف مستقبلية أوأحلام وطموحات.. إلخ. فإذا لم تجد إجاباتها لدى أبنيتها الثقافية الفاعلة بكل مشتملاتها، فإنها تقوم بطرح سؤالها الثقافي الممثل لحاجاتها الثقافية. وقد تؤدي القراءة

الخاطئة لهذه الوضعية المركبة إلى طرح أسئلة ثقافية زائفة وتصور حاجات ثقافية غير واقعية وغير حقيقية؛ كتلك التي تحدث عندما تحدث تحولات اجتماعية أو سياسية كبرى، أو أن تصاب الأمم بكوارث ونوازل كبرى؛ بما يفقدها توازنها الفكري والنفسي، فتلجأ إلى سؤال الدين الطقوسي، أو سؤال العدم والتجريب الشكلي الخالي من الدلالة والمعنى.. أو غير ذلك، أو أن تتعامل على نحو متزن وإيجابي فتطرح سؤال المقاومة والعمل الإيجابي محددة حاجتها الثقافية الفعلية. فإذا لم تجدها لدى مخزونها الثقافي الخاص، فإنها تقوم باختراعها، أو استيرادها من الآخرين لو وجدتها ملائمة لها.

ويمكننا - حسب هذا التصور- دراسة طبيعة المثاقفة الممكنة والمحتملة لدى الجماعة؛ حيث قمت بتقسيم المثاقفة إلى نوعين كبيرين متمايزين، تم طرحهما احتكامًا لهذا الموقف الذي تم شرحه من مفهوم «الحاجة الثقافية»، باعتباره ممثلاً لأسئلة اللحظة التاريخية - الاجتماعية التي تجتازها الجماعة البشرية المعنية، وهذان هما:

- المثاقفة الطوعية.
- المثاقفة القسرية.

وسوف أفصل القول فيهما فيما يلي:

أولاً: المثاقفة الطوعية:

والمقصود بها تلك المثاقفة التي تدفع باتجاهها أسئلة اللحظة الاجتماعية - التاريخية المحددة التي تعيشها الجماعة البشرية؛ طارحة حاجتها الثقافية الفعلية بما يحدد طبيعة وحدود تفاعلها الثقافي مع الآخر. ويمكن اعتبارها المثاقفة الأصل، والمثاقفة الطبيعية التي

من خلالها انتقلت جميع الفنون والآداب والعلوم عبر أصقاع العالم المختلفة. وعن طريقها تكونت الحضارات والبؤر الثقافية التاريخية. فعن طريقها انتقلت الكتابة والأساطير والأفكار والديانات والحكايات الشعبية والفنون والآداب والخبرات والطرائق التقنية.. إلخ، والتي شكلت ملامح الأطوار الحضارية المتعاقبة للجماعات البشرية كافة.

ومن الطبيعي ألا تتم هذه المثاقفة على مستوى نوعي وحيد من أشكال التفاعل الثقافي، فيمكنها أن تتخذ أشكالاً وأنماطًا متعددة، تتفاوت بتفاوت درجات القبول والتفاعل واتساق المكونات والشرائح المكونة للنسيج البشري للجماعة؛ بدءًا من التمثل والاحتضان أوالتبني الكامل لذلك المنتج المعرفي، ومرورًا بالتعايش والتكيف بما يعني التعامل المحايد معه، وانتهاء بالتحصن والرفض، المؤديين إلى النبذ والحصار له. [1]

كما لايمكن بالطبع أن نتصور موقفًا موحدًا لدى جميع المنتمين لأي ثقافة من المادة الأدبية - الثقافية الوافدة، ولكني أتحدث عن الوافد الذي يمكنه أن يصنع تيارًا واسعًا على قدر من الامتداد الجماهيري.

وعلى هذا يمكن أن تتم ممارسة هذه المثاقفة الطوعية عبر المستويات التالية:

1 - مستوى التمثل:

وأعني به عملية تذويب ذلك المنتج الثقافي الأجنبي الوافد، وإدخاله ضمن النسيج الثقافي الوطني؛ حيث يتم طرح الوشائج والروابط المتكاملة الكفيلة باستيعابه بصورة كاملة؛ بحيث لا يمكن تمييزه باعتباره عنصرًا وافدًا. ومثال ذلك ماحدث للرواية والمسرحية في

مصر والعالم العربي، باعتبارهما نوعين أدبيين وافدين بصورة كلية على الثقافة العربية، (وإن لم يفتقرا بالطبع لوجود إرهاصات أولية في الثقافة الوطنية على نحو من الأنحاء). وكذلك ما حدث -بذات القدر- للرومانسية والواقعية والواقعية السحرية باعتبارها مذاهب أدبية وفنية وافدة على هذه الثقافة.

وقد أوردت في بداية هذا البحث نموذجًا ممثلاً لتلقي الرومانسية في الأدب المصري، كيف أنه كان يمثل حاجة ثقافية أملاها تبلور وظهور الطبقة الوسطى من البرجوازية المصرية التي اجتهد ممثلوها الثقافيون في تجسيد أزمتها وقضاياها النفسية والفكرية في مواجهة واقع مكرس لهيمنة الطبقات التقليدية - الإقطاعية المتحالفة مع الاستعمار أو المهادنة له، بأنماط وعيها الفكري المحافظ والباتريركي الصارم وذوقها الجمالي التقعيدي الكلاسيكي. فكانت الرومانسية بمثابة حاجة ثقافية تجسد أشكال التمرد والثورة الوطنية ذات الخلفية الطبقية التي شنتها طلائع هذه الطبقة على نحو يتسق مع معطيات هذا الواقع وذاك الزمن. وعلى هذا النحو يمكن أن نحلل ظاهرة كتاب الواقعية في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات. وقد كان هذان الاتجاهان خير ممثلين لمعنى «المثاقفة الطوعية» وبخاصة مستوى «التمثل» الذي ينهض في صدارتها؛ حيث جرت عملية توطين بالغة العمق، بحيث أصبحا يمثلان مكونين أصيلين في جوهر التاريخ الأدبي المصري. ولعل أحد سمات هذا التمثل هي إقامة الروابط واستدعاء الوشائج بين الاتجاه الوافد وأشباهه من العناصر التراثية؛ سواء على مستوى مباشر أو غير مباشر، فيصبح واحدًا من مكوناتها. وبالتالي لم يكن مصادفة أن تصبح أشهر قصائد الرومانسية؛ وهي «الأطلال»،

قائمة على الاستدعاء الدلالي لمذخور عاطفي وخبرة شعورية وجمالية عميقة الغور في الوجدان والذائقة المصرية والعربية؛ وهي فكرة الهجرة والانتقال المكاني المثير لمعاني الفقد والاغتراب والمثير -كذلك- للذكريات واللواعج.

كذلك كان الأمر بالنسبة للواقعية التي تم غرسها عميقًا في التربة المادية والروحية للجماعة الثقافية المصرية، فأضحت واحدًا من مكوناتها الأصيلة. فسواء كان الأمر متعلقًا بـ«أرض» الشرقاوي، أو «ثلاثية» نجيب محفوظ، أو «قنديل» يحيى حقي.. أو غيرهم، فإن جدارة الواقعية قد تمثلت بوصفها هذا المنحى الجمالي القادر على جعل الرواية واحدة من عناصر وجودنا المادي الحقيقي الذي نبصر فيه ومن خلاله صورنا ومآلاتنا. فهي وحدها القادرة على خلق مشاهد ومواقف روائية نموذجية تحمل من الاحتدام الدرامي والعمق الرؤيوي ما لا يجعلها قابلة للنسيان، وكذلك شخصيات روائية تحمل من القوة الدلالية والسبوغ الرمزي ما يجعلها قادرة على أن تختط لنفسها وجودًا مستقلاً خارج الأعمال الروائية التي انحدرت منها. فيبقى مشهد تحطيم القنديل ومشهد سحل محمد أبوسويلم ومشهد عودة أمينة مكسورة القدم بعد زيارة الحسين، من المشاهد التي تكاد تمثل تاريخًا حقيقيًا للإنسان اليومي في مصر. وتبقى شخصيات السيد أحمد عبد الجواد وياسين وفهمي وكمال وأمينة (في الثلاثية)، ونفيسة (في بداية ونهاية)، ومحمد أبو سويلم وعبدالهادي وصفية (في الأرض)، وإسماعيل وفاطمة (في قنديل أم هاشم).. إلخ؛ يبقى هؤلاء جميعًا شخوصًا حية تكاد نسمع أنفاسها؛ فهي تعيش وتتحرك بيننا.

لقد تمكنت الكتابة الواقعية، وكتابها المنحدرون من البرجوازية

الصغيرة، من أن تصبح ضمير أمة تقف على مفترق طرق تاريخي حاد، فتحاول إعادة اكتشاف ذاتها وتلمس عناصر القوة والضعف في بنائها الفكري والروحي. فأضحت الواقعية بذلك -إلى جانب رفيقتها السابقة (الرومانسية)- ممثلتين بالغتي النصوع والقوة لنموذج باهر من «المثاقفة الطوعية» التي تحقق فيها شرطها الرئيس: ألا وهو التفاعل القائم على الانفعال والفعل في ذات الوقت. الانفعال من حيث التلقي والتمثل، والفعل من حيث الهضم وإعادة الصياغة والإنتاج؛ بما يجعلهما يبدوان وكأنهما منتجان محليان بالمعنى المحدد للكلمة.

2 - مستوى التكيف:

وأعني به التعايش والتجاور، في اطار من عدم الرفض الذي لا يعني قبولاً تامًا أو تبنيًا نهائيًا. ويتجلى ذلك في موقف الثقافة المصرية - العربية (مثلاً) من تلك الاتجاهات التي تمثل طرحًا ذائع الصيت وواسع الانتشار على الصعيد الثقافي خارج البلاد، ولكن هذه الاتجاهات قد لا تعبر -على نحو مباشر أو شامل- عن الواقع الاجتماعي الثقافي الذي تعيشه الشرائح الأوسع من أبناء الجماعة الوطنية، ولا تنطلق من الحاجات الثقافية الأكثر إلحاحًا بالنسبة لهم؛ وإن كانت لا تناهض مستقرات هذا الواقع الاجتماعي الثقافي، ولا تتناقض مع مسلماته. ويمكن ملاحظة ذلك -على سبيل المثال- في الموقف من الموسيقى الأوربية الكلاسيكية أوالحديثة، وفنون الأوبرا والباليه، وغيرها. وكذلك الاتجاهات المستقبلية والسيريالية التي تواجدت في مجالي الفن التشكيلي والأدب التي ظهرت في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، والتي قد تتواجد امتداداتها وأشباهها في وقتنا الراهن

مثل فنون وآداب.ونظريات الحداثة ومابعدها.

وينم موقف التكيف مع الوافد -غير الضروري هذا- عن نوع من التسامح الثقافي الذي لايحجر على حق الأفراد (المختلفين) في تبني وتفضيل أي اتجاه يروق لهم، من ناحية، وكذلك الإرجاء المعرفي الذي ينطلق من فكرة: دعه يطرح نفسه، فلربما يسفر عن شيء، أو ربما نتفهمه في المستقبل، من ناحية أخرى.

وغالبًا ما يكثر ورود مستوى التكيف لدى الجماعات الأكثر انفتاحًا على العوالم الأخرى، فتكون معرضة للكثير من الصراعات الفكرية والأدبية التي تترى عليها، دون أن تكون في حاجة حقيقية لها. عندئذ يكون موقف الجماعة منها محايدًا؛ بمعنى أنه غير رافض وغير مرحب؛ في الوقت نفسه.

ويمكن أن ينتج هذا الموقف -كذلك- عن نوع من عدم القدرة على - أو العجز عن - الرفض المباشر من لدن الجماعة الثقافية؛ الناتج عن أن هذا المنتج تدعمه قوى وسلطات لاقبل للجماعة بها؛ مثل أن تكون سلطة ديكتاتورية غاشمة أو قوة احتلال.. أو ما شابه؛ فيجرى التكيف مع ما تفرضه من أنظمة جديدة أو أنماط سلوكية أو لغوية، دون التبني الحقيقي أو الكامل لها. ويمكن التمثيل لذلك بمحاولة الاستعمار فرض لغة معينة في المخاطبات الرسمية، كالفرنسية مثلاً، في بعض بلدان المغرب العربي والساحل الإفريقي، أوبعض العادات والسلوكيات الغريبة على الجماعة، وإن كانت غير ضارة في الممارسة اليومية للأفراد؛ مثل ارتداء القبعة بدلاً من الطربوش أو الكتابة بحروف لاتينية في تركيا إبان زمن أتا تورك. عندئذ قد تستجيب الجماعة لهذه الإجراءات وتتكيف معها. ولكنها، أبدًا لا تتبناها؛ بل

تعمل على إفراغها من محتواها وتحويلها عن أهدافها التي وضعت من أجلها. فإذا كان الهدف من فرض اللغة الأجنبية هو محو الذات الوطنية، فإن هذه الذات تتخذ أشكالاً أخرى للتعبير عن نفسها وبلورة وجودها وفعاليتها. فلم يتمكن فرض اللغة الفرنسية من منع الثورة على الاستعمار الفرنسي والتحرر منه في البلدان السابق الإشارة إليها. وإذا كان الهدف من فرض القبعة أو الحروف اللاتينية على الأتراك هو العمل على إلحاقهم بأوربا والعالم الغربي، فإن ماحدث هو أن الأتراك أصبحوا أكثر تمسكًا بشرقيتهم بعد مرور أكثر من ثمانين عامًا على هذه الإجراءات.

3 - مستوى التحصن والرفض:

بما يعني عدم التواؤم على أي نحو مع العناصر الوافدة؛ بل تجنبها وتجاهلها وحصارها في نقطة صغيرة منعزلة، إن لم يكن محاربتها ومهاجمتها. وهذا مايمكن ملاحظته، في الموقف من الآداب التي تمثل الرؤى المتناقضة مع المستقرات الوطنية والجمالية؛ من حيث إنها ناتجة عن واقع مغاير في أولوياته الفكرية والجمالية. ويمكن ملاحظة ذلك على نحو تقريبي في الموقف من الأدب الإباحي، أو المجترئ على المقدسات، أو الموقف من التطبيع الثقافي مع العدو الصهيوني والأدباء المطبعين معه.. إلخ.

ومن المفيد التأكيد على أن هذه الآليات يمكن أن تتم ممارسة إحداها، من قبل شخص معين، أو من قبل مؤسسة، أو أن تتم ممارستها كلها من قبل قطاعات متعددة ومختلفة داخل الجماعة الثقافية الواحدة.

ثانيًا: المثاقفة القسرية

وأقصد بها تلك المثاقفة التي تقوم على فرض أنماط سلوكية وأطر معرفية - مفهومية لاتتطلبها ولاتسعى إليها الجماعة البشرية المحددة في طورها الاجتماعي - التاريخي المحدد. وهي بذلك تعد نوعًا من الإملاء الثقافي الذي يدعم أغراضًا أخرى تندرج في إطار الهيمنة، بأشكالها المتداخلة: العسكرية والسياسية والاقتصادية.

ولعل من أوائل أشكال المثاقفة القسرية ماقاله أحد الأباطرة الرومان في وصفه للمعركة أمام جيشه المنتصر: "لقد هزمناهم وجعلناهم يعبدون آلهتنا". فاعتبر بذلك هزيمة العدو الروحية وتحوله إلى دين المنتصر، ممثلاً جوهريًا لفكرة النصر العسكري المؤزر، في مقابل الهزيمة الكاملة والمبرمة للعدو.

ومنها -كذلك- ما أوردته رنا قباني من مشاهد مليئة بالتباهي الممزوج بادعاء الورع وخدمة الدين، في محاولة مفضوحة للتستر على رغبة مفعمة في الهيمنة والسيطرة: لدى الفاتحين الأوائل للعالم الجديد.. مثل قول البحار (بيجافيتا Pigafitta) الذي وصف رحلة ماجلان في أوائل القرن السادس عشر؛ حيث تلبسته روح «رسول الحضارة المتفوقة» المرسل لهداية القبائل المتوحشة:

".. في ذلك اليوم قمنا بتعميد 800 شخص من الرجال والنساء والأطفال. كانت الملكة شابة وجميلة تغطيها الملابس البيضاء والسوداء، وكانت شفتاها وأظافرها قانية الحمرة وكان على رأسها قبعة كبيرة من سعف النخيل".(2)

فلا يصبح فعل التعميد معبرًا عن الهداية، بقدر ما هو معبر عن الانتصار الساحق والسيطرة الكاملة. ولا ننسى أن هذا التحويل إلى

المسيحية قد جاء مزدوجًا مع مذابح جماعية وحروب إبادة لم يشهد لها التاريخ الإنساني مثيلاً من قبل، حتى إنه بين عامي 1494 و 1504 (أي خلال عشر سنوات فقط) تم قتل أكثر من ثلاثة ملايين أمريكي جنوبي) حسب رنا قباني، نتيجة للأعمال «الورعة»!! التي مارسها الفاتحون الأسبان. ونلاحظ أن الوصف الإيجابي للملكة الشابة لم يكن ليتم إلا بعد استسلامها الكامل وقبولها عملية التعميد.. "فمتوحشو العالم الجديد يمكن احتمالهم فقط حين يتم إخضاعهم".[3]

ومن أهم أشكال هذه المثاقفة القسرية في العصر الحديث محاولات القوى الاستعمارية محو اللغات الوطنية، وبالتالي الثقافات الوطنية، وإحلال لغتها وثقافتها محلهما. ومن النماذج الصارخة على ذلك ماحاوله الاستعمار الفرنسي في الشمال والغرب الإفريقيين. ومنها ما تحاوله فعاليات العولمة الآن من محاولات الطمس الثقافي، عن طريق ماأسمى بصدام الحضارات.

ولهذه المثاقفة عدة آليات، تتحرك عبرها ويمكن إيرادها فيما يلي:

1 تفتيت الهوية الوطنية:

عن طريق اختلاق أوابتعاث الهويات الصغرى، بأصولياتها ذات الوعي الزائف اللاتاريخي. كأن يتم تسليط الضوء على أشكال من الثقافة والأدب المنتمين إلى طائفة أو منطقة بعينها، بشكل منفصل عن الجامعة الثقافية الوطنية أو القومية، كأن يتم العمل على محاولة إحياء اللغة النوبية واختراع أبجدية للكتابة بها؛ لا لإنقاذها من الفناء باعتبارها تراثًا ثقافيًا وطنيًا وإنسانيًا يجب الحفاظ عليه (وهذا ما نتفق معه)، وإنما لاستخدامها لأغراض سياسية هدفها تفتيت الوحدة الوطنية المصرية باختلاق مشكلة عرقية تسعى نحو التمايز وربما الانفصال؛

بعد ذلك. ويتصل بذلك ترسيخ مفهوم مايسمى بالأدب النوبي والثقافة النوبية ومحاولة صرف النظر عن انتمائهما إلى الأدب المصرى والثقافة المصرية.

ومن قبيل ذلك -أيضًا- العمل على إحياء اللغة القبطية والحديث عن الأدب القبطي، أو الأدب الإسلامي بمعزل عن الأدب الوطني المصري.

2 - الإحلال والإزاحة:

ويتم ذلك عن طريق التحكم في برامج التعليم والإعلام والجوائز والترجمة.. إلخ. وهي تلك الممارسات التي تفضي عمليًا إلى تحديد مفهوم «الروائع» والتحكم في الاشتراطات التي يقوم عليها المثل الأعلى الجمالي لدى الجماعة. وبالتالي: الحكم بالسلب -على نحو غير مباشر- على الأعمال التي تمثل ما هو مغاير أو مخالف لذلك. ومن قبيل ذلك ما يتم من تسليط الأضواء- عن طريق تكثيف الاهتمام الإعلامى على - ومنح الجوائز والقيام بالترجمة للأعمال الأدبية التي تقوم بالنقد والتسفيه الانتقائي لعدد من الموروثات الثقافية التقليدية، دون امتلاك بديل إنساني موضوعي وشامل لها يتضمن الأزمة الثقافية والروحية العامة التي يمر بها المجتمع. كتلك الأعمال الأدبية التي تهتم بالممارسات الفلكلورية المتعلقة بقضايا المرأة (كالختان والممارسات غير العادلة والشاذة في محيط العلاقة بين الرجل والمرأة) في المجتمعات المصرية والعربية، أو تلك الأعمال التي تطرح نوعًا من الجرأة الأخلاقية والسلوكية وتقوم بطرح رؤى مناقضة للعناصر المكونة للأبنية الثقافية التقليدية أو السائدة؛ على نحو مجاني باحث عن الشهرة أومنطلق من قناعات ورؤى تنتمي إلى الأجندة الثقافية الخادمة لمخططات الهيمنة الغربية. وهذه الأعمال يمكن النظر إليها

باعتبارها تمثل نظرة «استشراقية» Orientalist للثقافة الوطنية، ولا تمثل نقدًا حقيقيًا لعناصر الثقافة الوطنية؛ منبثقًا من الانتماء العضوي للثقافة الوطنية ذاتها.

والملاحظة المثيرة لتساؤلات عديدة هنا، تتمثل في أن الاحتفاء بهذه الأعمال إنما يتم على أساس المحتوى والخطاب الفكري الذي تتبناه، وهو دائمًا مايكون مواتيًا لمتطلبات الخطاب العولمي الذي يغذي مصالح دوائر المركز الأورو - أمريكي، بقطع النظر عن قيمتها الفنية؛ قياسًا بالأعمال الإبداعية المعاصرة لها. ويتم ذلك من قبل نقاد أو أكاديميين طالما كانوا يدافعون عن إيمانهم بالشكلانية، ويقللون من أهمية المضمون والخطاب الفكري المتضمن في العمل الفني.

3 - «خلق الحاجات» الثقافية: [4]

ويتم ذلك عن طريق طرح الأسئلة التي تنبع من بيئة ثقافية تخص المركز الأورو- أمريكي وتعميمها على نحو تنميطي: باعتبارها ممثلة للتوجهات العالمية والممثلة لروح العصر. ومثال ذلك مايتم طرحه الآن على صعيد الأجيال الشابة - من أفكار لامنتمية وأنماط من الوعي الزائف القائم على إيلاء العناصر الهامشية للوجود الاجتماعي أهمية استثنائية، مثل التطرف الزائد في موديلات الملابس أو موضات قص الشعر، أو التشجيع المبالغ فيه لأحد أندية كرة القدم. وكذلك هذا الوعي المتخلي عن أية قناعات واضحة، والساخر من أية معرفة عميقة. وأيضًا، الممارسات السلوكية ذات الطابع المنفلت من القيم الأخلاقية والإنسانية: جنبًا إلى جنب مع النزعة الاستهلاكية التي تمجد السلعة وتتعامل مع فكرة الاقتناء باعتبارها الغاية وليست الوسيلة، والتعامل غير

النقدي؛ بل والتسليمي مع كل ما يصدر عن الغرب، وبخاصة ما تحمله الأيديولوجيات الاقتصادوية (التربحية - الاستهلاكية) والتعامل مع أفكار مابعد الحداثة، باعتبارها يوتوبيا العصر، وطرح الأيديولوجيا الرأسمالية الليبرالية الجديدة باعتبارها أيديولوجيا نهاية التاريخ.. إلخ.

كيفية دراسة عمليات التثاقف

إن دراسة عملية التثاقف بنوعيها وآلياتهما المتعددة يمكن أن تكون أكثر نجاعة إذا تمت على أساس دراسة البنيات الثقافية الوطنية، باعتبارها مدخلا رئيسيًا إلى دراسة علاقة هذه البنيات بمثيلاتها الأجنبية، حيث تتم دراسة الآداب الوطنية في خصوصيتها على ضوء خلفية عامة لعملية التشكيل الأدبي العالمي، كما أن مختلف أشكال التثاقف بين الآداب ينبغي أن تدرس في إطار عملية أدبية واحدة، تتناول كافة مكونات العمل الأدبي الداخلية إلى جانب الظروف الخارجية التي شكلت عنصر الفاعلية والتأثير[5]؛ أي أنه من الأهمية بمكان، دراسة الثوابت والمتغيرات في كل أدب وطني على حدة، جنبًا إلى جنب، مع دراسة مفهوم القيمة الفنية لدى كل من المرسل والمتلقي؛ لأن مفهوم القيمة لدى المرسل يخضع لعوامل تطرحها آليات العملية الإبداعية التي تهدف إلى التجديد والتجويد، مشتبكة ومتجادلة مع عوامل اجتماعية وتاريخية خاصة ومحددة بتجربتها الوطنية. أما مفهوم القيمة لدى المستقبل، فانه يخضع لمعايير الأفضليات الثقافية - الاجتماعية التي يطرحها الظرف التاريخي - (الزمكاني) الخاص به [6]. إن هذا يعني أن دراسة التلقي الثقافي - الأدبي لابد أن تتم في ضوء دراسة المنظومة

الاجتماعية - الثقافية التي تكتنف الأدب الوطني المعين بكامله.

وهذا يعني -من زاوية أخرى- أن التطور الثقافي والجمالي، لدى كل شعب على حدة، ولدى البشرية -بصفة عامة- مشروط بعناصر متعددة في النظام الروحي والإبداعي لدى هذا الشعب أو غيره؛ حيث تقود مكونات هذه العناصر -حسب المقارن جيورجي ديموف- إلى:

"مصادر وطنية وخارجية تولدت عنها ظواهر ونزعات، أرخت بطرق ظاهرة وخفية، وبشكل فني طموح لمراحل وأحداث اجتماعية وصدامات أيديولوجية وأخلاقية وآلام إنسانية عميقة، بما يجعلنا نقبل اليوم كحقيقة علمية قاطعة بأن أدب كل فترة وكل شعب قد خضع في نموه إلى قاعدة اتصال متلاحق (مع الآخر) عبر الغزوات الثقافية والحركات الأيديولوجية والمفاهيم الجمالية للشعوب المجاورة المتقاربة والمتباعدة".[7]

فلقد ساهمت العلاقات الإبداعية المتبادلة في إغناء الآداب الوطنية بقوة الشروط التاريخية المحددة، وبمساعدة التقاليد التي أرستها التحولات الأدبية العالمية؛ بحيث حفزت هذه العلاقات الثقافية طاقة الإبداع لدى الأدباء في مختلف الشعوب والأجيال. وتتمظهر الإمكانية الراهنة للدراسات المقارنة في واقع التنوع والتعقيد، مسترشدة بالمحددات الوطنية والعالمية للاتجاهات الروحية والفكرية. وكذلك بالقيم الفنية والفكرية وما يتولد عنها من آثار على مختلف الأصعدة. فيمكننا تحديد طبيعة ودور الشروط المختلفة التي تقف وراء الظواهر الفنية وأهمية هذه الشروط الدائمة أوالمؤقتة، على قاعدة تحليل شامل ومقارن لتلك الشروط والظواهر.

من هنا فإن الدراسة المقارنة -المبنية على آليات المثاقفة المتعددة-

للظواهر الأدبية والثقافية العامة يمكنها أن تسهم في تحقيق رؤية أفضل وتقدير أكثر دقة للاتجاهات التي تصاحب التحولات الجمالية - الثقافية العامة، وكذلك الكشف الدقيق عما يمكن أن يمثل نظامًا عامًا داخل الخصوصية الأدبية الوطنية عبر حقبة تاريخية كاملة. وذلك عبر منهجية تقوم على الكشف عن الخطوط الرئيسية - العامة والخاصة- للظواهر الأدبية.

ملحق

سؤال الهوية في الرواية العربية(*)

جدل الأنا والآخر

لعل الرواية العربية من أكثر العناصر الثقافية - الإبداعية فاعلية في طرح سؤال الهوية ومعالجته فنيًا وفكريًا، من زاوية أن هذه القضية تمثل حضورًا طاغيًا في الوجدان العربي - الجماعي والفردي في آن؛ من حيث كونها مشتبكة مع مفهوم الذات والكينونة الوجودية للجماعة البشرية - العربية، في علاقتها المصيرية مع الآخر الغازي؛ سواءً الذي يمثله المستعمر الأوربي أو المستوطن الإسرائيلي.

خاصة أن الرواية - باعتبارها نوعًا أدبيًا جديدًا في الأدب العربي- قد وصلت إلى بيئتنا الثقافية عن طريق هذه المثاقفة الحضارية بالغة التوتر مع الغرب، كما تعد الراوية من أكثر الأنواع الأدبية مرونة وقابلية؛ من حيث قدرتها على إقامة أبنية سردية - صراعية؛ للولوج إلى مكامن النفوس والعوالم الداخلية لشخصياتها، جنبًا إلى جنب - مع قدرتها على وصف الأوضاع الخارجية الظاهرية لهذه الشخصيات، فضلاً عن امتلاكها لحرية الحركة التخييلية في الزمان والمكان دون قيود تقنية.

ورغم أن قضية الهوية؛ من حيث كونها معنية بشكل من أشكال الانتماء التاريخي - الاجتماعي المشترك لجماعة بشرية محددة، تمثل ملاذًا للفرد وصمام أمان لوجوده الشخصي[1]؛ رغم أن هذه القضية تعد من القضايا الكبرى المثارة في أوقاتنا الراهنة، إلا أنها قد طرحت منذ تكون ونشوء الدولة - الأمة في أوربا - من ناحية - وبروز ظاهرة الاستيطان والاستعمار للأمريكتين وبلدان آسيا وإفريقية؛ من ناحية أخرى.

ولقد تم تسجيل هذه القضية في التاريخ العربي تحت عنوان «صدمة الحداثة»[2]. تلك الصدمة التي نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر

والشرق العربي عام 1798؛ حيث أخذت في التشكل - منذ ذلك التاريخ- مفاهيم «الوطن» و«الثقافة الوطنية»، ومن ثم «الهوية الوطنية» عند المصريين.

حيث تواصلت بعد ذلك تلك العلاقة المتوترة مع الغرب؛ بدءًا من إيفاد دولة محمد علي لعدد كبير من الطلاب إلى فرنسا بداية من عام 1826؛ مرورًا بالاحتلال البريطاني لمصر عام 1882، وحتى وقتنا الراهن الذي يطرح قضية العولمة، والتي أتصور أنها تتجه بدرجة ملموسة - نحو إضعاف الهويات الثقافية والوطنية والدولة الوطنية باعتبارهم عقبة في سبيل دمج العالم وتنميطه - معيشيًا واستهلاكيًا وثقافيًا[3].

وذلك ما يمكن أن يؤدي إلى استفسار الكيانات الثقافية الكبرى للدفاع عن وجودها في مواجهة محاولات تفتيتها عن طريق تأجيج صراع البنيات الثقافية والعرقية والدينية التي تدخل في تكوينها[4]. إن هذه المحاولات التفتيتية إنما ترتكز بصورة أساسية على إعادة بعث الأصولية بمختلف تبدياتها العرقية والدينية والطائفية[5].

ولقد طرحت الرواية العربية سؤال الهوية منذ فترة مبكرة، سجل إرهاصها الأول رفاعة الطهطاوي في كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» 1831، ثم علي مبارك في كتابه الروائي «علم الدين» (ليس معروفًا تاريخ صدروه ولكن يرجح أنه ظهر في سبعينيات القرن التاسع عشر)، وكلا الكتابين يصنف ضمن أدب الرحلات؛ وإن كانت المسحة الفنية السردية واضحة في كتاب علي مبارك بالذات، كما أنهما معًا طرحا رؤيتهما للآخر الأوربي - الفرنسي تحديدًا - بعين المكتشف المنبهر بعوالم منتمية للآخر المغاير، وهو ما طرح - ضمنيًّا - بقوة السؤال المتعلق بمن نكون[6]، ثم نشر طه حسين سيرته الذاتية في كتاب

«الأيام» 1929، ثم رواية «أديب» 1932، ثم تلاه توفيق الحكيم بروايتي «عودة الروح» 1933 و«عصفور من الشرق» 1938، ثم يحيى حقي بروايته «قنديل أم هاشم» 1940، ثم ميخائيل نعيمة بروايته «مذكرات الأرقش» 1948، لكي يضعوا جميعًا سؤال الهوية في قلب الموضوعات التي عالجتها الرواية العربية.

ثم توالت بعد ذلك الأعمال الروائية للكتاب المصريين والعرب؛ حيث برزت منها أعمال حازت قدرًا كبيرًا من التقديم والشهرة الجماهيرية، مثل رواية «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس 1955، ثم «نيويورك 80» ليوسف إدريس 1960، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح 1962، ثم رواية «أصوات» لسليمان فياض 1970، ثم «قصة حب مجوسية» لعبد الرحمن منيف 1975، ثم رواية «اللجنة» لصنع الله إبراهيم 1981.. إلخ؛ بما يمكن أن يشكل ظاهرة أدبية تستحق الاهتمام العلمي وتستوجب الدرس النقدي؛ خاصة أن هذا النوع من الإبداع الروائي لا يزال يتعاظم كل عام.

ولم يتوقف البحث - كما هو واضح - عند الأعمال الروائية التي تقوم على التعامل المباشر مع الآخر - الأجنبي، ولكنه اهتم كذلك بالأعمال التي تطرح سؤال الهوية في إطار معالجتها لأوضاع عربية.

ولا يهدف هذا البحث إلى إجراء مسح إحصائي لمجمل الروايات التي تناولت هذه القضية، ولكن يهدف تحديدًا إلى إجراء قراءة تأويليه لإبراز هذه الأعمال في محاولة لاكتشاف رؤياتها لعالمها، المحدد بهذه المضامين، وتقنياتها الفنية ومراميها الدلالية، وعلاقة ذلك بالتحولات الصراعية أو التكيفية في العلاقة بينها وبين الآخر، وأثر ذلك في طرح التجليات الفنية لسؤال الهوية.

ولقد تمكنت من تحديد عدة محاور ارتكزت عليها الراوية العربية في معالجتها لهذه القضية:

المحور الأول: البحث عن الهوية. وهو يتناول الأعمال المبكرة (التي كتبت قبل عام 1967)، والتي ركزت على فكرة محاولة اكتشاف طبيعة الـ(نحن) من خلال اكتشاف طبيعة الآخر.

المحور الثاني: مساءلة الهوية. وهو ينتظم الأعمال التي يتكافأ فيها اغتراب البطل عن عالم الآخر مع اغترابه عن عالمه الحضاري - الثقافي في وطنه ويقع ضحية لعدم قدرته على تحقيق الانتماء إلى أي من العالمين؛ طارحًا للعديد من أشكال المعاناة الاغترابية عن كلا النموذجين الحضاريين.

المحور الثالث: فقدان الهوية. وهو يقوم على مفهوم للضياع الذي يمكن أن يصبح مصير إنسان الرواية عند احتكاكه بعالم الآخر واستغراقه في تفاصيله بما يفقده القدرة على معرفة ذاته الحقيقية.

لقد استفاد البحث من دراستين سابقتين تعاملتا مع ما أسميناه بـ«روايات المواجهة الحضارية». أما الدراسة الأولى؛ فهي كتاب الدكتور عصام بهي، بعنوان «الرحلة إلى الغرب في الرواية الحديثة» - القاهرة- 1991. والدراسة الثانية هي كتاب الدكتور محمد نجيب بعنوان «الذات والمهماز» - القاهرة - 1998؛ حيث ركزتا على فكرة «الرحلة» كعنصر أساسي في خلق آلية التحدي والاستجابة عند بطل الرواية، ولكنهما لم يتعرضا لمفهوم «الهوية» كعنصر أشمل ويمكن أن يدخل في إطاره أعمال روائية لا تقوم على مفهوم «الرحلة» بالضرورة. وهو ما حاول طرحه بحثنا مع ربط سؤال الهوية بالتحولات الاجتماعية والسياسية، وذلك من حيث كونه تجسيدًا لرؤية محددة للعالم يتبناها الروائي، كما

يركز على التجاوبات الفنية والتقنية للعمل الروائي في علاقته بالمحور المزمن تاريخيًا.

ويعتمد البحث في إجراء عمله على استخدام منهج البنيوية التكوينية الذي يقوم على درس الظاهرة الأدبية عبر مستويين؛ الأول: مستوى النص في علاقات بنياته الداخلية ببعضها ورصد حركيتها المتحولة، أما الثاني: فهو مستوى الواقع التاريخي (الزماني - المكاني) المعاش؛ في محاولة لإبراز الارتباط الكامن بينهما، ودور كل منهما في إضاءة الآخر وتفسيره.

1 - البحث عن الهوية :

يعد هذا المحور من أهم المحاور التي دارت حولها الرواية العربية، وينتمي إليه أغلب إنتاجها، من حيث كونه يجسد نزوع الأبطال الدائم نحو محاولة العثور على ما يميز وجودهم الفردي - الحضاري في إطار بيئة يهيمن عليها الآخر - المغاير حضاريًا أو يحتل حيزًا رئيسيًا وفاعلاً فيها. وغالبًا ما تبدأ روايات هذا المحور بالبطل وقد هبط على المدينة الأوربية، وقد أخذته الدهشة من فرط ما يراه من مظاهر المدينة الحديثة من نظام ونظافة وحرية.. إلخ؛ إلا أنه سرعان ما يشعر بالوحدة والغربة، ولذلك فإنه يبحث عن صديق، وغالبًا ما تكون امرأة، يدخل معها في علاقة غرامية ساخنة، أو أن يخوض غمار عدد من المغامرات النسائية؛ غير أنها لا تنسيه وحدته وبعده عن وطنه، ومن ثم؛ فسرعان ما يتذكر وطنه وأهله. غير أن هاجس المقارنة بين واقعه الوطني وواقعه الأجنبي يظل يخايله إلى أن ينهي دراسته؛ باذلاً الجهد الضروري؛ إيمانًا منه بأن بلاده في حاجة إليه وأنه يستطيع أن يقدم لها الكثير. عندئذ؛ فإنه يعود وقد خاض تجربة الاغتراب والافتقاد والعودة.

تتمثل هذه العناصر بقوة في رواية سهيل إدريس: «الحي اللاتيني» التي - كما يبدو من عنوانها - تحكي قصة السفر إلى باريس لتلقي العلم ثم العودة وبينهما توجد التجربة الغنية التي تفتح عين البطل على أشياء جمة لم يكن يدركها من قبل، وقد تستوقفنا هذه العبارة في بداية الراوية:

"وغشيته رهبة وخشية، وغرق في جو من الصمت. ها أنا الآن أسير وحدي، وسط هذا البحر الذي اختفت شطآنه. فإلى أين تراني أسير، وأين أضع قدمي؟ كنت مطمئنًا في جوى ذلك الوادع، فلماذا.. أي ساذج أنت ! أكنت تعي ما أنت حتى تشعر بالاطمئنان أو القلق". (7)

حيث نستطيع أن نشعر بمقدار ما ألم بالبطل من حيرة وتخبط ما بين إحساسه بالضياع؛ وكأنه قد قذف به إلى بحر ليس له شطآن؛ دون أن يدري ما هو صانع في هذا العالم المتلاطم. وهو ما يحيل على نحو مباشر إلى حياته الوادعة المطمئنة التي كان يعيشها في بلاده، ثم يتراجع بتساؤله الإنكاري؛ مؤكدًا أنه لم يكن قبل ذلك يعي من هو حتى يشعر بالقلق أو الاطمئنان، وكأن رحلته إلى هذه البلاد الأجنبية هي التي كشفت له حقيقة ذاته الفردية وهويته الوطنية.

لقد استخدم الكاتب تقنية المناجاة الذاتية ناقلاً البطل من واقعه الخارجي الذي تجسده عبارة: "وغشيته رهبة وخشية، وغرق في جو من الصمت" إلى واقع آخر داخلي يناجي فيه ذاته مستخدمًا ضمير المتكلم. ولم يقدم لنا الكاتب هذا التحول؛ بل تركه إلى فطنة القارئ؛ مطبقًا ما يعرف في البلاغة بمصطلح «الالتفاف» الذي يقوم على الانتقال من استخدام ضمير إلى آخر؛ ناقلاً الدلالة الفنية من مستوى إلى آخر. إن النص السابق ليحيل أيضًا وضعية البطل قبل سفره وكأنه كان طفلاً

لا يدرك شيئًا عن العالم ولا حتى يدرك ذاته؛ وكأن السفر قد نقله إلى طور سني أرقى في النضج والإدراك وهو ما يشبه ما يدل عليه مصطلح «طقس العبور» في عالم الأنثروبولوجيا؛ حيث يعبر البطل مخاطر المكان (البحر والبلد الغريب) وأيضًا يعبر عن الزمان وإحالة الكيفية (للروح والعقل) التي يطرحها إلى زمن مغاير.

نفس هذا المعنى نجده في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»[8] للطيب صالح - تلك التي يحيل عنوانها (كالسابقة) إلى معاني الانتقال من النقيض إلى النقيض، من الجنوب الحار الإفريقي إلى الشمال البارد الأوربي، وهذه المرة ليس إلى باريس كما في الرواية السابقة؛ بل إلى لندن حيث نشعر بالدلالة الرمزية لهذا الانتقال عندما نقرأ العبارة التالية على لسان البطل:

"وفجأة أحسست بذراعي المرأة تطوقانني، وبشفتيها على خدي. في تلك اللحظة، وأنا واقف على رصيف المحطة، وسط دوامة من الأصوات والأحاسيس، وزندا المرأة ملتفان حول عنقي، وفمها على خدي، ورائحة جسمها، رائحة أوربية، غريبة، تدغدغ أنفي، وصدرها يلامس صدري، شعرت وأنا الصبي ابن الاثنى عشر عامًا بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي". (ص 35) إنه - إذن - اكتشاف الذكورة في الجسد الطفل، والعبور من عمر البراءة الأولى - الذي لا يحمل أية ملامح نوعية ملموسة - إلى عمر الانكشاف على الذات الذي يتساوى - بنفس القدرة - مع اكتشاف العالم؛ فهو قد ذهب إلى لندن لكي يتعلم وأيضًا لكي يكتشف أن الدنيا أوسع - بما لم يكن يتخيل - من قريته الصغيرة.

يلتقي هذا المعنى كذلك مع ما نقرأه في رواية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي[9]، عندما يتحدث الراوي عن (ماري) زميلة (إسماعيل)

- بطل الرواية - في الدراسة؛ قائلاً: "هي التي افتضت براءته العذراء، أخرجته من الوخم والخمول إلى النشاط والوثوق، فتحت له آفاقًا كان يجهلها من الجمال في الفن، في الموسيقى، بل في الروح الإنسانية أيضًا". (ص 28). هذا هو - إذن - الاكتشاف الذي يتحقق لدى أبطال روايتنا، والذي يتم غالبًا عن طريق المرأة، في مزاوجة واضحة بين أوربا والغرب عامة - من ناحية - والمرأة من ناحية أخرى، ومن ثم تصبح الرحلة من الوطن إلى أوربا هي نفس الرحلة من البراءة الأولى التي تشبه الطفولة العذراء إلى النضج والكشف والمعرفة؛ فكأن المرأة الأوربية بذلك - بالنسبة لهؤلاء الأبطال - تشبه حواء التي تجر آدم - حسب الأسطورة - إلى الخطيئة الأولى، وكذلك إلى التعرف على ذكورته وعلى عالمه في نفس الآن، داعية إياه بذلك - بعد أن عرف - إلى أن يتحمل مسئولية المعرفة.

إن بطل رواية الحي اللاتيني - بسبب ذلك - يجعل أحد همومه المركزية - عند قدومه إلى باريس - هو البحث عن المرأة؛ تلك التي ما إن يلجها حتى تتكشف له أسرار الوجود كله. يقول:

"تبحث عنها.. عن المرأة.. تلك هي الحقيقة التي تنساها.. بل تتجاهلها. لقد أتيت إلى باريس من أجلها". (ص 26) ويتواصل بحثه وتتواصل مغامراته إلى أن يقع في حب (جانين) تلك التي تكشف له أسرار الجنس والوجود والثقافة معًا. إنه عن طريقها يتعرف على أوربا بالكامل. هل يذكرنا ذلك بالمعنى الكامن وراء علاقة (فتى) طه حسين، في كتاب «الأيام»[10] بـ (سوزان) الفرنسية التي لم تكن مجرد امرأة: بل كانت عينه التي يبصر بها، والتي - بوجودها - نسي أنه كفيف البصر؛ فقد أبصر العالم بكامله عن طريقها. يقول:

"وكذلك أخذت تثوب إليه ثقته بنفسه وراحته إلى غيره، وأخذ ينجلي عنه الشعور بالغربة، والضيق بالوحدة والسأم من العزلة (...) إن فتاته قد جعلت شقاءه سعادة، وضيقه سعة وبؤسه نعيمًا وظلمته نورًا." (ص 115) إنها عشتار التي تغوي جلجامش فيرتد إنسانًا عليمًا بعد أن كان بدائيًا متوحشًا، وهي أيضًا إيزيس التي تعيد بعث أشلاء أوزوريس ليصبح إلهًا للخير. إنها المرأة - الرمز - التي أضحت الوسيلة والغاية في آن واحد.

ورغم ذلك فإن هذه المرأة - الرمز - يقتصر دورها على فترة وجود البطل بالبلد الأوربي، فإذا أراد أن يتزوجها ورحل بها إلى بلده تقع المشاكل، وترفض الزواج منه؛ تمامًا كما حدث لبطل رواية «سأهبك مدينة أخرى»[11] لأحمد إبراهيم الفقيه، ولبطل «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي. وهكذا لا يتحقق الانتماء الكامل مع هذا العالم؛ المرأة. ورغم أن بطل «سأهبك مدينة أخرى» يترك ابنه من (ليندا) معها (كبصمة) دالة على ولوجه لهذا العالم وعلى خبرته المترعة به؛ إلا أنه لا يستطيع أن يقرن حياته به؛ فهو البدوي الذي ينتظره عالمه الخاص به وحده، مهما كان قاحلاً وبدائيًا.

ولعلنا نلاحظ أن روايات هذا المحور قد أخذت - من الناحية البنائية- منحى خطيًا يبدأ الحدث فيه من نقطة البداية ويمر بمنحنياته وتعرجاته المختلفة، ثم يصل إلى نقطة النهاية على نحو سببي ومحدد. ولا أستثني من ذلك إلا روايتي «موسم الهجرة إلى الشمال»، و«سأهبك مدينة أخرى»؛ حيث تبدأ كل منهما أحداثها بمشاهد النهاية التي تقدمت سلفًا. ولعل ما يميز الروايتين الأخيرتين - كذلك - أنهما لم تصلا إلى نقطة المصالحة بين الهويتين؛ بل إن بطل «موسم الهجرة

إلى الشمال، (مصطفى سعيد) يموت ميتة بالغة الدلالة. فعندما عاد من إنجلترا - مطرودًا - بعد أن قضى عقوبة السجن الطويلة لقتله المرأة التي كان ينام معها، (لاحظ دلالة هذا الرمز اتساقًا مع ما سبق من حديث عن معنى المرأة في هذه الروايات)؛ إذ به يحاول عبور نهر النيل من ضفته الشرقية إلى الأخرى الغربية؛ غير أنه عندما يأتي إلى المنتصف تمامًا يعجز عن المواصلة والاستمرار، فإذا فكر في العودة من حيث أتى؛ إذ به لا يقوى كذلك، وهكذا يصبح مصيره المحتوم هو الموت في المنتصف تمامًا. إنه موت رمزي إلى جانب كونه موتًا ماديًا؛ فهو لم يقو على تحقيق الانتماء والتصالح مع أي الهويتين اللتين تنازعتاه بشدة، فمات بينهما مسجلاً فشل المصالحة. وهو تقريبًا نفس موقف بطل «سأهبك مدينة أخرى»؛ وإن كان مصيره أقل مأساوية. يقول في بداية الرواية التي هي نهاية أحداثها (كما شرحت):

"زمن مضى وزمن آخر لا يأتي، وبين الزمن الهارب والزمن الذي يرفض المجيء زمن ثالث مغارة من الرمال الحمراء، تحرقها شمس تقف دون حراك" (ص 7). فهو غير قادر على صنع المستقبل الذي يرفض المجيء، فلا يبقى أمامه إلا أن يكتوي بنار الحاضر الذي لا يستطيع التواؤم على أي نحو معه.

لقد جاءت روايات هذا المحور في الغالب على لسان الراوي المنفصل عن الحدث: ذلك الراوي التقليدي المتحدث بضمير الـ هو (الضمير الثالث) العليم ببواطن وظواهر شخصياته وبماضيهم وحاضرهم؛ بحيث يصبح العمل نقطة وسطى بين الراوي والقارئ في بنية كنائية تحاول الإيحاء بواقعية ما يحدث وحقيقيته التامة. فالحدث يتم خارج الراوي وهو شاهد عليه. ولم يشذ عن ذلك إلا الروايتان المشار إليهما

سابقًا. فرواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» تتم عن طريق تقنية الرواية داخل الرواية. الأولى هي الإطار العام ويرويها الكاتب الراوي العليم، أما الثانية فضمنيًا هي المقصودة، وتتم داخل الرواية الأصلية على نحو متقاطع ومتجادل. ونتعرف على ذلك بعد أن يكشف الراوي أوراق مصطفى سعيد بعد موته المأساوي الدال ذاك. فإذا بالرواية الثانية، أو لنقل المستوى الثاني من الرواية يضيء ويكشف بقوة جوهر ودلالات المستوى الأول؛ حيث يتكلم مصطفى سعيد بلسانه هو؛ أي بضمير المتكلم؛ دلالة على أن الحديث يمتلك مسحة ذاتية تنتمي إلى العالم الداخلي للشخصية بقدر ما تحكي واقعًا خارجيًا.

أما رواية «سأهبك مدينة أخرى»؛ فإنها تأتي كلها بضمير المتكلم ذلك الذي يمكن أن نطلق عليه لقب الراوي المشارك؛ من حيث كون الراوي طرفًا مباشرًا في اللعبة وليس منفصلاً عنها؛ وهو ما يعطي الانطباع أن ما حدث حقيقة لا مراء فيها، وبما يتيح أيضًا إمكانية إدراج الاعتمالات الداخلية من أحلام وتأملات ورؤى وتذكر.. إلخ؛ دون كثير ادعاء بمعرفة خبايا الأمور كما قد نجد لدى نموذج الراوي العليم. وأظنني بذلك إزاء موقف على قدر من الدلالة؛ حيث نجد أن الروايات التي جاءت على النسق التقليدي (نموذج الراوي العليم) جاءت برؤية ذات طابع تعليمي، ونهايات سعيدة، وبها قدر من المباشرة. ولعل في رواية الحي اللاتيني النموذج الدال على ذلك. أما الأخرى التي أولت جانبًا أكبر للفن؛ فإنها قد جاءت ذات طابع أكثر تعقيدًا وعمقًا في طرحها لمشكلة أبطالها، كما أن أبطالها أقل رومانسية وأكثر إشكالية. ولعل السبب في ذلك يكمن في التطورات التي لحقت بالفن الروائي، كما يكمن في تطور رؤية الروائيين لعالمهم. إن رواية «سأهبك مدينة

أخرى» - على وجه التحديد - تعد الأحداث قد كتبت عام 1991؛ وهي الفترة التي شهدت فيها معظم التجارب الوطنية البرجوازية في العالم العربي والعالم الثالث إخفاقات واضحة؛ بما كشف زيف شعاراتها، وجعل من أحلامها في الحرية والعدل كوابيس حقيقية. إلى جانب أن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تعكس هزيمة نوع من المثقفين في العالم الثالث؛ أولئك الذين تبدت أزمتهم في عدم قدرتهم على حسم الانتماء إلى أي من العالمين؛ نتيجة لعدم قدرتهم على النفاذ من القشرة الخارجية وصولاً إلى الخصائص الحقيقية المائزة والناتجة عن اختلاف السياقات التطورية والمنابع الحضارية بين كل من المجتمعين، فعجزوا - ومن ثم - عن رؤية جوهر الأزمة التي يعيش فيها عالمهم الداخلي والخارجي على السواء. فكان لالتباس الرؤية عندهم الدور الأكبر في وضعيتهم المأساوية.

2 - مساءلة الهوية:

تتركز معظم روايات هذا المحور في الفترة الواقعة بعد عام 1967: حيث أحدثت النكسة خلخلة هائلة في وعي الإنسان العربي، تشابهت إلى حد كبير مع ما أحدثته صدمة الحداثة التي نجمت عن الحملة الفرنسية على مصر عام 1798 بقيادة نابليون.

لذلك؛ فإنني أرى أنه يصح أن نطلق على وعي ما بعد 1967 أنه الوعي الناجم عن صدمة النكسة. ولعل البعض يتصور أن هذا الوعي قد جاء بعد عام 1967 مباشرة دون مقدمات أو إرهاصات؛ غير أنني أرى عددًا من الأعمال الروائية قد رصد عوامل الانتكاس في الواقع الاجتماعي والسياسي العربي وتنبأ بما حدث في عام 1967، وربما كان المثال الأكثر وضوحًا على ذلك ما جاء في روايتي نجيب محفوظ «ثرثرة فوق النيل»

1966، و«ميرامار» 1967؛ حيث نلاحظ فيهما ما يشبه المحاكمة للواقع الاجتماعي والسياسي في مصر. ففي «ثرثرة فوق النيل» لا يفضي واقع الاغتراب والانحلال والهروب الذي تعيشه جماعة (العوامة) التي تتكون من المثقفين؛ المنوط بهم - للمفارقة - أن يكونوا ضمير الجماعة الأكثر يقظة، ووعيها الأكثر نفاذًا، لا يفضي هذا الواقع إلى أن يرتكبوا - بعربتهم الطائشة - جريمة قتل لإنسان بريء يرمز بوضوح إلى إنسان هذه الأمة المغيب والمضيع والذي يتحدث الجميع باسمه دون أن يعرفه أو يحترمه أحد.

وإذا كانت العوامة الساكنة والمتأرجحة في نفس الآن، والعائمة على عنصر مائي متحرك سريع الجريان هو نهر النيل الدال على حركية الواقع المورة، فإن المفارقة بين سكون العوامة وتأرجحها وبين جريان النهر هي نفس المفارقة بين وعي ساكنيها أو مرتاديها وحركة الواقع المصري المتحول الهادر. ولعل في موقف أنيس زكي بطل هذه الرواية الذي يكاد يكون الراعي الرئيسي لجلسات جماعة العوامة (إنهم يلقبونه ولي الأمر) ص 141، لعل في موقفه الفكري ما يدل بوضوح على ما رميت إليه: فهو مسطول بما لا يكاد يفيق، وهو يهتم بالتاريخ ولا يهتم بالحاضر إطلاقًا، كما أن اهتمامه ذاك بالتاريخ لا ينصب إلا على أسوأ فترات الضعف والقسوة والانحطاط في التاريخ المصري والعربي، كما أنه دائم الاهتمام بالتفاصيل التي لا أهمية لها ولا قيمة في إثراء الوعي ومعرفة الوجود. يقول:

"لا فلسفة هناك ولكن هذا هو همي الأول، وقد جاء دوركم، عليكم اللعنة، ليس أعدى للكيف (يقصد الانسطال بواسطة الحشيش) من التفكير وعشرون جوزة كانت تضيع هباء. ولا شيء يبدو راسخ

الإيمان كشجرة البلخ، كما إن إصرار الهاموش يستحق الإعجاب. ولكن إذا افتقدت أنات عمر الخيام حرارتها فقل على الراحة السلامة. وجميع هؤلاء الساخرين تكوينات ذرية. وها هو كل فرد منهم ينحل إلى عدد محدود من الذرات" ص 70، غير أنه رغم ذلك قادر على أن يلقي بنبوءته الدالة بقوة مذهلة:

"ولما كان الوقت ينقضي بسرعة مذهلة فقد تجلت لعينيه المأساة على حقيقتها في ميدان المعركة. إذ يجلس قمبيز على المنصة ومن خلفه جيشه المنتصر إلى اليمين قواده المظفرون وإلى يساره فرعون يجلس جلسة المنكسر والأسرى من جنود مصر يمرون أمام الغازي. وإذا بفرعون يجهش في البكاء فيلتفت نحوه سائلاً ما يبكيه فيشير إلى رجل يسير برأس منكس بين الأسرى ويقول: هذا الرجل شاهدته وهو في أوج أبهته فعز علي أن أراه وهو يرسف في الأغلال" (ص 92).

هكذا يفضي الاغتراب والانهيار النفسي الروحي الذي تحياه هذه الجماعة وممثلوها إلى تلك الرؤيا؛ رؤيا الهزيمة الماحقة التي جاءت بعد قليل جدًا من نشر هذه الرواية. فهل يمكن فهم هذا الانفصال والاغتراب باعتباره سببًا أم نتيجة لواقع أمة قررت أن تسلم قيادها لمن يستأثر بالأمر دون الجميع ويقمع من حاول مجرد الاشتراك أو الإسهام بدور ولو صغير في اللعبة.

وعلى نفس نهج المحاكمة ذاك تأتي رواية «ميرامار»[12] التي تقوم على نفس تقنية المكان الذي يجمع بشرًا من نوعيات مختلفة تمثل جميع القوى السياسية السابقة والحالية في مصر. وبينهم جميعًا زهرة الخادمة اليانعة الممثلة للوطن الذي يسعى الجميع لامتلاكه والسيطرة عليه؛ إلا أنها بعد خيبتها في من أحبته - وهو سرحان البحيري

عضو الاتحاد الاشتراكي وممثل النظام الحالي وقتها - بعد اكتشافها لانتهازيته؛ إذ بها تخرج تاركة المكان ومن فيه؛ فهي ليست لأحد منهم ولن تكون.

على منحنى مغاير نسبيًا تأتي رواية «أصوات»[13] لسليمان فياض من حيث احتكاكها المباشر مع الآخر الذي جاء إلى الوطن لكي يكشف عن طريق المأساة التي حلت به سوءات كينونته الروحية والمعنوية وتخلف سلوكيات أبنائه وغباء ممارساتهم.

جاءت الرواية محتذية طريقة رواية ميرامار على هيئة أصوات متعددة لأشخاص القرية، جميعها تتناول الحدث الواحد وإن كل من زاوية رؤيته الخاصة؛ وهي الطريقة التي يسميها (جيرار جنيت) «التبئير المتعدد»[14]؛ حيث نفهم منها أن حامد ابن القرية المغترب في باريس سوف يحضر إلى بلدته ومعه زوجته الفرنسية (سيمون)، فإذا بالقرية كلها تحاول أن تظهر بمظهر متمدن ومتحضر أمام تلك القادمة من بلاد النور والحضارة، فيعاد طلاء المنازل ويعاد تنظيف الطرقات.. إلخ؛ إلا أن ما لم يمكن تغييره - أو قل تزييفه - هو مشاعر الناس ووعيهم الذي لا ينتمي إلا إلى طبيعة شرقية إقطاعية متطفلة وغيورة، تشعر بالدونية بقدر ما هي شغوفة برؤية هذا الآخر المغاير وراغبة في أن تبدو مكتملة أمامه. ومع ملاحظة العلاقة الإنسانية المشبعة بالملاطفة والحب من قِبل حامد تجاه زوجه سيمون، والأنوثة المفرطة والتحرر وقوة الشخصية كصفات لهذه الزوجة، إضافة إلى عملها كصحفية تتحادث مع الجميع بما يجعل من ممارساتها وسلوكياتها عنصرًا لافتًا لأنظار الجميع من رجال ونساء؛ والنساء خاصة - تتولد كل مشاعر الغيرة والحقد من لدن جماعة النسوة المحيطة؛ حيث يأخذن في انتقاد

سلوكها وسلوك حامد معها. ويعزون هذا الاختلاف الذي لم يعتدنه إلى أن سيمون غير مختتنة، ومن هنا يتخلق لديهن ما يرونه حلاً لمشكلات الجميع؛ خاصة وأنهن تتصورن أن هذه الأنوثة وهذا التحرر عند سيمون ضار على صحة حامد في إشارة إلى أنها قد تنهكه جنسيًا، فضلاً عما تمثله سيمون بتلك الجاذبية الطاغية من تحد لطبيعتهن القاحلة. وعليه فإنهن يقررن ختانها:

"ولم تكن هناك وسيلة للتفاهم معها. أغلقت نفيسة النافذة، وأحطن بها فدارت حول نفسها باحثة عن مخرج، أمسكن بها فصرخت وقاومت، خفنا منها (الحديث لـ ,أم أحمد، زوجة أخ حامد) أغلقت فمها بكفي وطرحناها على السجادة في أرض الغرفة، ورفعنا ذيل القميص الذي ترتديه، لم تكن تلبس تحته شيئًا. وكنا نمسك بها جيدًا، وهي تناضل بكل ما لديها من قوة، لتتخلص من ثمانية أيد. وقالت نفيسة: ألم أقل لكم؟ وراحت نفيسة تمارس مهمة تطهيرها بالمقص، ثم بحلاوة العسل الأسود، لتزيل القذر الذي تحمله بين فخذيها، وشهقت نفيسة وقالت لحماتي: انظري ألم أقل لك أنها لم تختن". (ص 400 - 401)

ومن ثم يأخذن في عملية ختانها على الطريقة الإفريقية المعروفة:

"وأخذت نفيسة تمارس مهمتها بسعادة بالغة، والنسوة واقفات مستريحات ينظرن إلى مهمة جليلة، وفي قلق وسرور شديدين" (ص 402). وهنا تحدث الكارثة حيث يتفجر نزيف هائل ينتهي بموت سيمون (ص 404).

لقد قامت الرواية كما هو واضح بوصف عملية الختان بتفصيل شديد وقبله مشاعر النسوة تجاه سيمون بنفس التفاصيل، وكذلك مشاعر الرجال الذين كانوا يشعرون تجاهها بمعاني الرغبة في جسدها النادر

وحيويتها التي تثير مشاعر الذكورة فيهم، وفي نفس الوقت يشعرون بمعاني الرهبة والخشية منها. يقول العمدة: "ورحت أستعيذ بالله من الفتنة بسيمون وببلاد الفرنسيين التي تتخايل لعيني كجنة عدن". (368)

ويقول أحمد (أخو حامد): "وددت أن ألطمها على فمها (يقصد زوجته) كلما نطقت أهمد.. وي، حتى يسيل منه الدم، لكنني كنت خائفًا في الحقيقة من أن تنكر سيمون علي ذلك ولا قبل لي بغضبها علي" (370). هكذا خلقت سيمون إحساسًا عارمًا بالرغبة والرهبة في نفس الآن؛ هو إحساس لابد أن يفضي تلقائيًا إلى الكراهية تجاهها، ولكن كانت مشاعر النسوة أكثر تأججًا فحق عليها ما قررنه ونفذنه من ختان أفضى إلى الموت. وظني أن عملية الختان هنا إنما تنطلق من محاولتهن تجريدها مما يتصورن أنه السبب في تفوقها عليهن من الناحية الأنثوية، وكذلك في محاولة لإذلالها بعد أن أشعرتهن -بوجودها- بأنهن ذليلات ويعاملن كالأبقار. إنها عملية إخصاء تشبه تمامًا ما ذكرته سيمون من قبل في سؤالها لحامد عن حقيقة أن.. "السجان صبيح قد خصا الملك لويس التاسع" (ص 377)، عندما وقع في الأسر وسجن بدار ابن لقمان بالمنصورة. ولعلها في هذا الوضع - بالنسبة للنسوة - تشبه ذلك الغازي - (لويس التاسع)- الذي جاء ليحتل البلاد. ومن هنا كان ذلك العقاب النوعي الذي يتقنه.

إن الرواية بذلك تتجه إلى إدانة واضحة لما تطرحه من جلافة وغباء وتخلف واقع الريف؛ بحيث تعتبر ما حدث لسيمون إنما هو عار ينبغي أن يتم إخفاؤه، ولذلك فإن المأمور بالاتفاق مع طبيب الوحدة يتفقان على وأد أية معلومات عن الواقعة؛ بعد ما تمت عملية الدفن السريعة لإنهاء الموضوع. يسأل الطبيب قائلاً:

"قل لي ما سبب الموت الحقيقي" (رغم أنه قد قال - قبل ذلك - متواطئًا مع المأمور أنه بسبب نوبة قلبية حادة ومفاجئة).. ويواصل.. "كان الطبيب شاردًا، فقال لي باضطراب والدهشة مرتسمة على وجهه: نعم. آه.. موتها أم موتنا". (ص 410)

هكذا تصل الرواية إلى مرماها الأخير من أن ما حدث ليس مجرد موت لامرأة أجنبية، ولكن الموت الحقيقي إنما هو لهذه الحضارة والثقافة البائدة التي جعلتنا بها أمواتًا على الحقيقة. لقد صدرت الرواية عام 1970 بعد صدمة النكسة بسنوات قليلة وفي أجوائها المؤلمة المهينة؛ حيث ظهرت موجة من الأعمال الروائية التي انطلقت من الإحساس باهتزاز اليقين والثقة فيما كنا نؤمن به إلى حد التقديس ثم أفضى بنا إلى تلك الهزيمة الثقيلة. من هنا؛ فإن هذه الرواية تنتسب - مع كثيرات غيرها - إلى ما يمكن تسميته بتيار المراجعة في الروايات المصرية بشكل خاص.

إن الرغبة في مساءلة الهوية هنا بارزة على أنصع ما يكون، ولعل ما ذهبت إليه الرواية من بناء جاء على طريقة الأصوات المتعددة (والرواية نفسها جاءت بعنوان «أصوات»)؛ لتدل على محاولة الكاتب أن يجعل المعاني التي أوردتها عامة ولا تقتصر على واحد دون غيره، ومن ثم فإن الإدانة عامة أيضًا، والموت الحقيقي - الذي ذكره الطبيب - يطال الجميع دون استثناء واحد.

إن هذا الإحساس بالعار يتكرر أيضًا في رواية «وليمة لأعشاب البحر»[15] لحيدر حيدر؛ تلك الرواية التي أحدثت ضجيجًا غير مسبوق في مصر والوطن العربي، أفضى إلى اندلاع مظاهرات، وإغلاق أحد الأحزاب، ورفع دعوات قضائية لازالت منظورة إلى الآن أمام المحكمة.

إنها رواية عارمة وبالغة التدفق والجرأة بصورة قد تصدم الأذواق

التقليدية التي لا تقوى على تقبل الانتقاد والكشف عن مدى ما وصل إليه إنسان هذه البلاد العربية من خراب روحي ونفسي، ومدى ما وصلت إليه هذه الحضارة من بؤس.

تدور الرواية حول (مهدي جواد) وصديقه (مهيار الباهلي) المدرسين العراقيين المنفيين، بعد اشتراكهما في تمرد ثوري بجنوب العراق بما تلاه من سحق لحركتهما من قبل النظام الحاكم في بداية السبعينيات؛ حيث هربا إلى الجزائر واستقرا بمدينة «بونة» على الساحل الجزائري. وهنا تبدأ المعاناة مع التقاليد شبه البدوية، ومع السادة المستبدين الجدد الذين ورثوا مجد الشهداء في نفس الوقت الذي ورثوا فيه نساءهم. يتوازى مع ذلك بدايات ظهور المتطرفين دينيًا الذين عمقوا مفاهيم الاستبداد والقمع الموجودة سلفًا؛ حيث يكتشفان (مهدي ومهيار) أن الواقع العربي ليس مختلفًا في مشرقه عن مغربه؛ إنه واقع كالكابوس لا فكاك منه ولا مفر. وهنا يأخذ التوتر مداه ليصل إلى حد الهستيريا في إدانة ناصعة لكل موضوعات الثقافة والسياسة والوجود العربي؛ حيث يدخل الباهلي في موجة اغتراب وعزلة متسائلاً بين حين وآخر بعبارات مكرورة: "لماذا خلعت هذه الأرض الملعونة غزاتها الخارجيين ليغطي جلدها الغزاة الداخليون؟ ها هو العنكبوت الدموي يتموج في مشارق الأرض إلى مغاربها. وقد غطى الشمس، ويطاردك في الليل والنهار وفي جميع الأماكن ينسج خيوطه اللزجة فارزًا سمه فوق الأعشاب وعلى وجه البحار وداخل النقطة البيضاء وبين الشفة والشفة". (ص 221)

إن أزمة الهزيمة الخاصة بحركة الباهلي والمهدي، وكذلك الهزيمة العامة للشعوب العربية تحت وطأة حكامهم المستبدين تتضفر مع علاقة حب رقيقة تنسج على مهل بين (مهدي جواد) و(آسيا لأخضر)

ابنة الشهيد الذي ضاعت ذكراه بعد أن تزوجت أرملته (أمها) بالتاجر الانتهازي المغرور (ولد الحاج). فتتعانق مأساة (مهديّ جواد) مع مأساة (آسيا لأخضر) محاولين معًا مقاومة هزيمتهما المشتركة.

ففي حين يحكي مهدي عن مأساته وهزيمته السياسية والشخصية، تحكي (آسيا) مأساتها الشخصية التي لا تخلو من مغزى سياسي مع زوج الأم الذي حكم منزلهم بعد أن أسسه وأقام أعمدته المناضل الشهيد، فأصبحت أمها.. "مغلوبة على أمرها غير قادرة على مقاومة رجل مستبد صار شرعًا زوجها. عنفه وجنونه أصاباها بمرض القلب، إنها مريضة وقريبًا ستموت. هذا الغول سيقضي عليها، ولأنه غني يتصور نفسه إلهًا ما خلق البشر إلا لطاعته.. قد لا تصدق أنه يحلم بحكم الجزائر" ص 274.

أليس هذا الوضع ممثلاً كنموذج مصغر لما عليه وضع الأمة كلها التي أخذ يحكمها التجار والمستبدون بعد أن حررها الثوار والشهداء (فيما تذهب إليه الرواية؟. إن أزمة (مهدي) (آسيا) إذن تنبع من مصدر واحد وتنتهي إلى نهاية واحدة؛ فهي يتيمة وهو منفي وكلاهما مهزوم ومضطهد. ورغم ذلك فإن علاقتهما تواجه العقبات من الجميع الذين يهمهم أن يبقيا أسرى هذه المأساة؛ سواء من (ولد الحاج) زوج أم آسيا، أو من صاحب البيت الملتحي الذي لا يخجل من الكذب والنفاق، أو من الشرطة. إن تحالف هؤلاء جميعًا لإفشال هذه العلاقة يجعلها تتعدى - على نحو رمزي - معناها الفردي الشخصي البسيط لتصل إلى معانٍ أبعد وأوسع من ذلك بكثير. وهكذا يصبح حديث (الباهلي) عن معاني الانكسار أو الخواء مترجمًا لتلك الحالة المروعة، تصفه الرواية قائلة: "يستلقني على فراشه ممدودًا فوق بساط زهري باهت ويحلم: البلاد

المظلمة والخانعة.. الزمن اللولبي الذي يدور كالخذروف حول ذاته المقدسة.. الخراب الممتد من مليون عام".. إلخ (ص 268).

إن العلاقة بين (مهيار الباهلي) و(مهدي جواد) تبدو وكأنها وجهان لعملة واحدة؛ فمهدي جواد الذي تحرك ويتفاعل ويدخل في علاقات، وهو يكاد يكون صانع - أو قل هو الطرف الرئيسي في معظم - الأحداث، أما الباهلي فهو الذي ينظر ويسترجع الذكريات وينفعل، بما يمكن أن يجعله ممثلاً لضمير (مهدي جواد) وضمير المرحلة. فإذا أقدمت السلطات على ترحيل (مهدي جواد) ومنع آسيا من لقائه، إذا بالباهلي لا يجد أمامه سوى أن يلقي بنفسه من فوق الجرف إلى عمق البحر ليصبح وليمة لأعشابه، بعد أن كانت روحه وليمة لحيوانات البر على المستوى المعنوي والدلالي.

إن هذه النهاية المأساوية للمنفيين العراقيين إنما هي نهاية لكل ما يمثلاه من تمرد ومحاولة للتغيير؛ لصالح مزيد من الانكسار والهزيمة لهذه الأوطان.

ولأن أحداث الرواية تدور حول ثائرين مثقفين؛ فإنها تتجه نحو تحليل أوضاع الفكرة والثقافة والسياسة بما يقضي في النهاية إلى طرح رؤيتها التي تقوم على أن الأزمة الحقيقية لهذه الأمة؛ إنما هي أزمة القداسة التي أسبغتها مكونات ثقافاتها على الاستبداد والقمع، وبالمقابل تمجيدها للخنوع كسبيل وحيد للبقاء على قيد الحياة.

من هنا تتبدى المفارقة المؤلمة التي تتجلى عندما يهرب أبناء الجزائر من بلادهم التي حرروها بدمائهم إلى فرنسا - بلاد أعدائهم - سعيًا وراء الحرية وهربًا من... "تلك الرقابة الخرقاء على السلوك ومن فظاظة التخلف وانحطاط العلاقات المضادة لرغائب الإنسان المشروعة". (ص

وهذه الرقابة والفظاظة والتخلف ليسوا بمستجدين على العقل والفكر العربيين؛ بل تحاول الرواية عن طريق تأملات مهيار تأصيل ذلك؛ بدءًا من عصور الفتح الأول من خلافة عثمان ومعاوية وأبي العباس السفاح.. والتي لم تنته بعد.. "بعصر عبيد الله الكلبي (الذي يرمز به إلى حكام العراق) ومحمد بوخروبة وسائر السلالة المنحطة التي جاءت بها الصحراء الكاوية وحروب القبائل والرجع الديني وغريزة الوحش الضاري في أعمال الفرد" (ص 688). هكذا تصل مساءلة الهوية إلى أقصى مدى ممكن في تقليب التربة واصلة إلى أعمق أعماق الوجود العربي الذي لم يكن مهزومًا بالمصادفة حسبما ذهبت إليه الروايات المبحوثة.

3 - فقدان الهوية:

إن إعادة نفي مهدي جواد وانتحار الباهلي في نهاية رواية (وليمة لأعشاب البحر) يعد بذاته عنوانًا لفقدان الهوية كنتيجة لبحثهما الخائب عنها في منفاهما الجزائري. وهو الأمر الذي ستجده متحققًا بشكل فعلي في رواية «شطح المدينة» لجمال الغيطاني التي تأخذ شكل مغامرة مثيرة خاضها عالم مصري ذهب لحضور مؤتمر علمي في إحدى المدن الأوربية، حينما تستلب اهتمامه تفاصيل عالم هذه المدينة وتاريخها وتناقضاتها المدهشة، إلى أن يفقد هويته على نحو حقيقي ومجازي في نفس الآن (يفقد جواز سفره) ليصبح معلقًا في الفراغ، فلا هو بقادر على العودة إلى وطنه واصلاً إلى هذه النتيجة المأساوية: "عند اكتمال الشوط يستعصي الدمع، وإلا هل رأى أحد محتضرًا يبكي؟" (ص 204). إنه إذن على شفا الفناء كنتيجة مباشرة لفقدان

الهوية. وهي نفس النتيجة التي رأيناها قبل عند (مصطفى سعيد) بطل رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح. وهي نفس النتيجة التي وصل إليها بطل رواية «اللجنة» لصنع الله إبراهيم، ولكن بطريقة نوعية رمزية جديدة؛ وهي أنه قد أخذ في النهاية يأكل بعضه !! وهي نفس النتيجة التي وصل إليها بطل رواية «الحب في المنفى»[17] لبهاء طاهر ذلك الذي أخذ يموت أمام أعيننا مهزومًا ومنفيًا وضائعًا في البلد الغريب لتنتهي حياته بنهاية الرواية.

وتتميز رواية شطح المدينة على نحو خاص بذلك الولع، المعروف في باقي أعمال جمال الغيطاني - بتقصي المكان والتأصيل التاريخي لمكوناته الذي لا يخلو من نزوع نحو الغرائبية المدهشة؛ الأمر الذي يأخذ بتلابيب العالم المصري - الذي لم تسمه الرواية ربما للدلالة على شيوع المعنى الذي يمثله - ويستغرقه إلى أن يفقد هويته، كما ذكر قبل قليل؛ بدءًا من الجامعة (التي تستضيفه في مؤتمرها) بأسرارها وأساطير بنائها وطقوس ممارستها ليكشف صراعها مع البلدية التي تنازعها الأهمية في عالم المدينة الأوربية المعقد؛ حتى مبنى المخابرات الذي تحيط به الألغاز والأساطير. إنه بأكمله عالم ضبابي معقد تكتنفه التفسيرات المتقاطعة والتي ينقض بعضها بعضًا؛ بما يجعل الحقيقة أكثر عماء والواقع أكثر تعقيدًا مما يبدو عليه. ومن هنا تصبح الرحلة فيه ضربًا من المغامرة غير مأمونة العواقب؛ تمامًا كشطح «الصوفي» الذي يبحر في عالم الروح دون أن يضمن الوصول؛ بل إنه قد يضيع في تلافيف الوجود الملتبس ولا يعود قادرًا على التعرف على شيء أو على أحد؛ حتى ذاته؛ فتكون تلك النهاية البائسة.

إنها نهايات كارثية تترجم مقدار ما يعانيه الوجدان العربي من تأزم

حقيقي ناتج عن الغربة عن الأوطان، أو الغربة في الأوطان، والغربة عن الذات على حد سواء. إنها أزمة الهوية أو سؤالها المؤرق الذي يأخذ بألباب الجميع في هذه المرحلة التاريخية الفارقة.

نتائج البحث :

1 - لوحظ وجود تراتب تاريخي تقريبي بين الأعمال التي مثلت المحور الأول والأخرى التي مثلت المحورين الثاني والثالث، حينما انتمت الأعمال التي مثلت محور «البحث عن الهوية» إلى مرحلة ما قبل 67 التي شهدت بروز المشروع القومي الاشتراكي ومحاولة البحث عن مكان في عالم ما بعد نهاية الاستعمار، وفي نفس الوقت لوحظ وجود تداخل كبير في تواريخ الأعمال التي عالجت المحورين الثاني والثالث، بما قد يوحي بأن مساءلة الهوية يمكن أن تحيل تلقائيًا إلى معنى أنها قد فقدت فعليًا.

2 - سيطر (في الأغلب) نمط الكتابة الواقعية: حيث تم تصوير الأحداث على نحو كنائي تمثيلي يربطها بالواقع المعاش، في روايات المحور الأول، بينما تواجدت بصورة لافتة الروايات التي اتخذت طابعًا فانتازيًا استعاريًا في روايات المحورين الثاني والثالث بشكل خاص.

3 - سيطر نوع رواية السيرة الذاتية التي تقوم على مفهوم البطل المشارك بما يعني تداخل معاني البحث عن الهوية الوطنية بالبحث عن الهوية الذاتية، وبخاصة في روايات المحور الثالث.

4 - غلبت رؤية البطل المقاوم (المبشر) في روايات المحور الأول، بينما سيطرت رؤية البطل المقموع في روايات المحورين الآخرين، كرؤيتين مغايرتين للعالم بما يعني تفاقم وتأزم إمكانات واحتمالات

الإجابة عن سؤال الهوية.

الخاتمة والنتائج

إن الأدب المقارن - عبر هذه المقترحات المفهومية، وبخاصة، من خلال انطلاقه من مفهوم «الحاجة الثقافية»؛ باعتبارها المحدد الملموس لعملية التلقي الثقافي، واتجاهه نحو تعميق وتوسيع مجالات البحث، وصولاً إلى الجذر الثقافي - الاجتماعي - التاريخي للظاهرة الأدبية - يمكنه أن يكون عامل تطوير وإغناء للوعي بالثقافة الوطنية، وما تشتمل عليه من أدب وطني، في علاقته المعقدة بالمنتج الثقافي - الفني والفكري - العالمي. عن طريق طرح المفاهيم التكوينية لهذه الظاهرة ومكونات بنائها المعرفي والجمالي، من خلال الوعي المحدد بحركيتها التاريخية، على أسس بحثية علمية، وأيضًا عن طريق دراسة وتبيان طبيعة الآليات النوعية لعمليات التثاقف مع الآخر الكامنة داخلها؛ حيث يقترب الأدب المقارن -بذلك- مما يمكن تسميته بالنقد المعرفي أو الثقافي الذي يؤسس لآليات بحثية جديدة قائمة على التعامل الشامل مع كل مكونات البناء الثقافي، بما يمكنها من تشكيل المنظومة المعرفية، الوطنية والإنسانية، على حد سواء، وأيضًا الإقرار بجدارة كل الآداب الإنسانية، في إطار ثقافاتها الوطنية، بالبحث والمعالجة؛ سواء أفي ذاتها، أم في علاقاتها بمجمل الإسهامات الثقافية الإنسانية. وذلك على نحو لا يرتب أفضلية ولاتبعية ل و من - أدب أو ثقافة، على و إلى- أدب أو ثقافة أخرى. وهو ما يجعل هذا العلم دافعا باتجاه الإسهام في الجهود الساعية نحو إيجاد عولمة بديلة تقوم على تكتل الثقافات ذات البعد الإنساني (على الصعيد العالمي)، والمهددة بالتهميش والإزاحة (على صعيد بلدان الجنوب والشرق). باعتبار ذلك ممثلاً لمجالات بحثية جديدة.

ويمكن أن نخلص من كل ماسبق بالنتائج التالية:

1 - أن الفكر الاستعماري الغربي قد قام متسترًا بزعم أيديولوجي؛ أساسه فكرة تصدير قيم التقدم والحرية وحقوق الإنسان، وأن الواقع والممارسة التاريخية قد كذبا هذا الزعم على نحو دامغ، فلم تسفر الظاهرة الاستعمارية إلا عن إذلال الشعوب ونهب خيراتها، وإثارة الحروب وتغذية النزعات العرقية والطائفية.

2 - أنه مع ظهور «العولمة» أخذ العالم «غير الغربي» يواجه مخاطر متعددة على كافة الأصعدة - السياسية والاقتصادية والثقافية.. إلخ. ويمكن أن يكون من أبرز هذه المخاطر -على الصعيد الثقافي- ما سمي بـ «خطر التنميط»، المتمثل في محاولات الإلحاق الثقافي بالمركز الغربي، لتحقيق أهداف الهيمنة والتسخير لحساب المصالح الكونية للمركز الأورو أمريكي.

3 - أن مفهوم الهوية الوطنية يرتكز -على نحو جوهري- على الثقافة الوطنية. وهو مفهوم يقوم على التغير والتحول، لكن تحوله مشروط (إلى جانب العوامل التي تطرحها التحولات الاجتماعية العاصفة) بقابلية مكوناته لذلك التحول؛ من حيث امتلاكه لآلية استيعاب المستجدات وهضمها والتفاعل معها. وهو ما يضمن إمكانية استمرار هذه الثقافة ويحدد قدراتها على البقاء.

4 - وقد أمكننا التفريق بين نوعين من الهويات الثقافية:

-الهويات الثقافية الكبرى؛ وهي تلك التي تنتظم جماعة بشرية كبيرة، تضم أخلاطًا من الديانات والأعراق والتنوع الإقليمي - الجغرافي.

- الهويات الثقافية الصغرى؛ هي تلك التي تنتظم جماعة بشرية محدودة وموحدة حول عنصر واحد فقط من العناصر السابقة؛ كأن

تتوحد حول انتماء ديني - مذهبي، أو عرقي، أو إقليمي، واحد لا يقبل التعدد. وذلك مثل الأوضاع التي يمكن أن تمثلها الحركات الانعزالية والانفصالية المعاصرة.

5 - أن البديل الممكن للمفاهيم والخطابات الحاملة لمعاني الإلحاق والاستتباع، والذي يمكن أن يتعداها ليشمل أنماطًا أخرى من التفاعل والتبادل -فيما أذهب- هو مفهوم: «المثاقفة». وهو مفهوم يفترض (في بعض تعريفاته) المساواة في الفاعلية والتفاعل بين جميع الثقافات والآداب، على اختلاف سياقاتها التاريخية - الاجتماعية، كما يتأسس على أن اختلاف سماتها ومظاهر إسهامها الفكري والجمالي لا يبرر بأي حال القول بأن إحداها تحتل موقع السابق، بينما على الأخرى أن تقنع بكونها مجرد لاحق.

6 - كما تم تقسيم المثاقفة إلى نوعين متمايزين، تم طرحهما على أساس الموقف من مفهوم «الحاجة الثقافية» المثلة لأسئلة اللحظة التاريخية - الاجتماعية التي تجتازها الجماعة البشرية المحددة، وهما:

- «المثاقفة الطوعية»: والمقصود بها تلك العملية التي تدفع باتجاهها أسئلة اللحظة الاجتماعية - التاريخية المحددة التي تعيشها الجماعة البشرية، صارخة حاجتها الثقافية الفعلية بما يحدد طبيعة تفاعلها الثقافي مع الآخر.

- «المثاقفة القسرية»: وهي تلك التي تقوم على فرض أنماط سلوكية وأطر معرفية - مفهومية لا تتطلبها ولا تسعى إليها الجماعة البشرية المحددة في طورها الاجتماعي - التاريخي المحدد. وهي بذلك تعد نوعًا من الإملاء الثقافي الذي يدعم أغراضًا أخرى تندرج في إطار الهيمنة، بأشكالها المتعددة. وأن لكل واحد، من نوعي المثاقفة

المذكورين آليات عمله المحددة التي تضبط عمله؛ بما يمكن الباحث من مقاربة التحولات النوعية للثقافة على ضوئها.

الهوامش والمراجع

أولاً: الهوامش:

هوامش التمهيد:

1 - Hugo، Les Orientales، in Oeuvres poetiques، 1، 684

انظر: إدوارد سعيد ، الاستشراق - المعرفة ، السلطة ، الإنشاء ، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط2، 1984 ، ص109.

2 - Fourier، Preface historique، vol. 1 of Description de l.Egypt، P. iii

انظر: السابق ، ص111.

3 - رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، لفق تسد، ترجمة د. صباح قباني، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط3، 1993، ص25.

4 - Evelyn Baring . Lord Cromer . Modern Egypt (New York، Macmillan Co ،1908)،2،146-67

انظر: إدوارد سعيد، مرجع سابق ، ص 69 - 70

5 - د. أنور عبدالملك، الاستشراق في أزمة، ديوجين، العدد 44، شتاء 1963، ص 107.

6 - إدوارد سعيد ، الاستشراق - المعرفة - السلطة - الإنشاء، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1984 ، ص80 ومابعدها.

7 - رنا قباني، السابق، 1993، ص 16- 17.

8 - إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997 ، ص 119.

9 - صامويل هنتنجتون، صدام الحضارات، ترجمة: طلعت الشايب، دار سطور، القاهرة، 1998 ، ص 39.

وأظن أن الفارق واضح بين نظرتي كل من إدوارد سعيد وهنتنجتون؛ على الرغم من اتفاقهما في المعنى النهائي؛ فسعيد ينحو باللائمة على هذه العدوانية القائمة على التعرف على الذات عبر تفضيلها، والنظر للآخر بعين الاستعلاء، أما هنتنجتون فيعتبر أن التضاد شرط التعرف إلى الذات. من هنا كان وجود العدو ضروريًا لوجود الأنا. لذلك فإنه في كتابه المشار إليه سيقترح صدام الحضارات شرطًا لوجود

وازدهار الحضارة الغربية.

10 - انظر: سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، 1987، ص 53 - 54 - 55

11 - إدوارد سعيد، السابق، ص 115.

12 - . ، Nyiro lajos، Irodalomelmelet- korszero & muveszet Budapest ، نيرو لايوش ، نظرية الأدب ، الفن والعصر (بالمجرية) 1967، 103.

13 - سيرج لاتوش ، تغريب العالم - بحث حول دلالة ومغزى وحدود تنميط العالم ، ترجمة: خليل كلفت ، دار العالم الثالث ، القاهرة ، 1992 ،ص22.

14 - صامويل هنتنجتون، مرجع سابق، ص79

15 - انظر: جان فرانسوا بيار، أوهام الهوية، ترجمة حليم طوسون ، دار العالم الثالث ، القاهرة ، 1998 ، ص9.

16 - أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة نهلة بيضون، دار الجندي للطباعة والنشر، دمشق، 1999 ، ص47.

هوامش الفصل الأول:

1 - انظر: إدوارد سعيد، السابق، ص 114.

2 - فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة فريق بإشراف مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت،1993 ، ص73.

3 - سيرج لاتوش ، مرجع سابق ، ص 24.

4 - نفسه ، ص30

5 - إدوارد سعيد، صور المثقف - محاضرات ريث، ترجمة غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت، 1996، ص15

6 - انظر:

- أثينا السوداء ، مارتن برنال ، تحرير ومراجعة وتقديم: أحمد عتمان ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1، 1998.

- التراث المسروق : جورج جي. إم. جيمس، ترجمة: شوقي جلال ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة. ط1، 1996.

7 - لمعرفة مدى استفادة البلاغيين والنحويين العرب المسلمين من المنطق

الأرسطي، انظر على سبيل المثال: د. شوقي ضيف، البحث الأدبي - طبيعته - أصوله - مناهجه، ط 4، دار المعارف، القاهرة ، 1979 ، ص 79 وما بعدها.

8 - لتفصيل ذلك انظر: زيجريد هونكة ، شمس العرب تسطع على الغرب - أثر الحضارة العربية في أوربا، ترجمة: فاروق بيضون و كمال دسوقي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس - دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء، 1991.

9 - سير جيمس فريزر، الغصن الذهبي - دراسة في السحر والدين، ترجم بإشراف د. أحمد أبو زيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998.

هوامش الفصل الثاني:

-1 انظر: مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترجمة: د. على سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997 ، ص9.

2 - E.Taylor. Primitive Culture. London: John Murry. 1871

3 - The Social Order. NewYork. Mc Graw Hill. 1963

المرجع السابق ، ص10.

4 - سمير أمين، نحو نظرية للثقافة - نقد التمركز الأوربي والتمركز الأوربي المعكوس، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1989 ، ص7.

5 - نفسه ، ص7.

6 - نفسه ص9 - 10.

7- Geoffry Hartman. The Fateful Question of Culture. New York. 1997. p.30 .. نقلاً عن: تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار اللاذقية - سوريا، 2007: ص84.

8 - إيجلتون، السابق، ص 85.

9 - إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص59.

10 - إيجلتون، السابق، ص86 - 87

11 - جان فرانسوا بايار، مرجع سابق، ص47

12 - إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، مرجع سابق، ص59.

13 - نفسه، ص59.

14 - أمين معلوف ، مرجع سابق ،ص 49.

15- على حرب، حديث النهايات - فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت ، 2000 ، ص 24 - 26 ، والأقواس من عند الباحث.

هوامش الفصل الثالث

1 - عزالدين المناصرة ، المثاقفة والنقد المقارن - منظور إشكالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 1996، ص74.

2 - منير بعلبكي ، قاموس المورد ، إنجليزي - عربي ، دار العلم للملايين ، بيروت، 1994 ،ص24.

3 - E.Taylor. Primitive Culture. London 1871

مرجع سابق ص1.

4 - نفسه، ص 73- 74.

انظر: أندري تيفيلان ،التعليم باعتباره مثاقفة ، ترجمة لحسن بو تكلاي.

5 - عن د. محمد خرماش ، أبعاد المثاقفة في النقد الأدبي المعاصر، مكناس، المغرب ، 2008

Manahijnaqdia.3oloum.org-montada-f4-topic-t - 8 .htm

6 - عزالدين المناصرة، مرجع سابق، 1996 ، ص73.

7 - محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت ، 2000 ، ص 8.

8 - بيتر جران، الجذور الإسلامية للرأسمالية - مصر 1760 - 1840، ترجمة محروس سليمان، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر، القاهرة ، ص10.

9 - نفسه، ص 20.

هوامش الفصل الرابع:

1 - لقد استفدت في دراسة هذا النوع من المثاقفة الطوعية من بعض المفاهيم التي قدمها محمد مفتاح في كتابه «مشكاة المفاهيم»، من «تمثل»، و«تكيف»، و«تحصن».

انظر: محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والمثاقفة، مرجع سابق، ص

.9-8

2 - رنا قباني ، مرجع سابق ، ص 16.

3 - نفسه ص 16.

4 - وهو تعبير مأخوذ عن الدكتور رمزي زكي، وقد صكه في كتابه: وداعا للطبقة الوسطى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

5 - nyiro Layos ، مرجع سابق، ص 103.

6 - سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987 ، ص 135.

7 - نفسه، 136.

هوامش الملحق:

(*) ألقى هذا البحث في مؤتمر حوار الحضارات (موسكو 3 6 مايو 2001).

(1) د. فيصل دراج - الهوية الوطنية والثقافة الوطنية - مجلة الحرية - عدد 89/11/12، ص 40.

(2) أدونيس، علي أحمد سعيد - الثاتب والمتحول - الجزء الرابع، ط7 - دار الساقي - بيروت - 1994 - ص 29.

(3) انظر: سيرج لاتوش - تغريب العالم - ترجمة خليل كلفت - دار العالم الثالث - القاهرة - 1992، ص 9.

(4) جان فرانسوا بايار - أوهام الهوية - ترجمة حليم طوسون - دار العالم الثالث - القاهرة - 1998، ص 8.

(5) فالأصولية فيما أرى ليست خيارًا سياسيًا، ولكنها في المقام الأول تعبير عن أزمة اجتماعية وثقافية خانقة تعانيها بلدان العالم وخاصة البلدان الطرفية في العالم الثالث: تلك البلدان التي لم تأخذ فرصتها التاريخية في خلق سياقها التطوري المستقل الخاص بها. وفي نفس الوقت لم تنجح في تحقيق ديمقراطية حقيقية أو نمو اقتصادي فارق أو ملموس، فوقعت ضحية للهيمنة الاقتصادية والسياسية من قبل الغرب المنتصر، وفي نفس الآن تتهددها هيمنته الثقافية بإزالة ما بقي لها من خصوصية ماهية ثقافية حضارية. من هنا تبدو الأصولية كرد فعل يائس يلوذ بالجذور.. دفاعًا عن الذات وخوفًا من الانسحاق أمام ثقافة إمبريالية طاغية

وآلة عسكرية واقتصادية لا تقاوم. انظر: أحمد السويس - التنمية الاجتماعية بين الشمال والجنوب في ظل العولمة - مجلة الطريق - أغسطس 2000، ص 51.

(6) يقول صامويل هنتنجتون: "نحن لا نعرف من نكون إلا عندما نعرف من ليس نحن، وذلك يتم غالبًا عندما نعرف (نحن ضد من)" صدام الحضارات - ترجمة طلعت الشايب - كتاب سطور - القاهرة - 1998 - ص 39، وهذه المقولة أوافق عليها رغم اختلافي مع معظم أطروحات هذا الكتاب.

(7) سهيل إدريس - الحي اللاتيني - دار الآداب - بيروت - الطبعة الثامنة - 1981.

(8) الطيب صالح - موسم الهجرة إلى الشمال - الأعمال الكاملة - دار العودة - بيروت - 1996.

(9) يحيى حقي - قنديل أم هاشم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1990.

(10) طه حسين - الأيام - دار المعارف - القاهرة - الطبعة التاسعة - 1991.

(11) أحمد إبراهيم الفقيه - سأهبك مدينة أخرى - دار رياض الريس - لندن - 1991.

(12) نجيب محفوظ - ميرامار - مكتبة مصر - القاهرة - 1967.

(13) سليمان فياض - أصوات ضمن مؤلفات سليمان فياض - القسم الثاني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1994.

(14) جيرار جنب - خطاب الحكاية - بحث في المنهج - ترجمة مجموعة، ط2، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - 1997 - ص 201، ص 202.

(15) حيدر حيدر - وليمة لأعشاب البحر - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - 1999.

(16) جمال الغيطاني - شطح المدينة - ضمن الأعمال الكاملة - المجلد السادس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - 1996.

(17) بهاء طاهر - الحب في المنفى - دار الهلال - القاهرة - 1995.

ثانيًا: المراجع:

أ- مراجع عربية:

1 - سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1987.

2 - محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت ، 2000.

3 - د. رمزي زكي، وداعًا للطبقة الوسطى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

4 - د. محمد خرماش ، أبعاد المثاقفة في النقد الأدبي المعاصر، مكناس، المغرب ، 2008.

5 - - عز الدين المناصرة . المثاقفة والنقد المقارن - منظور إشكالي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،1996.

6 - علي حرب، حديث النهايات - فتوحات العولمة ومأزق الهوية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت . 2000.

7 - سمير أمين، نحو نظرية للثقافة - نقد التمركز الأوربي والتمركز الأوربي المعكوس، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1989.

8 - د. شوقي ضيف، البحث الأدبي - طبيعته - أصوله - مناهجه، ط4، دار المعارف، القاهرة ، 1979.

9 - أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة نهلة بيضون، دار الجندي للطباعة والنشر، دمشق، 1999.

10 - د. أنور عبدالملك، الاستشراق في أزمة، ديوجين، العدد 44، شتاء 1963

11 -: سعيد علوش، مكونات الأدب المقارن في العالم العربي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، وسوشبريس بالدار البيضاء، 1987.

ب- مراجع أجنبية مترجمة :

1 - بيتر جران، الجذور الإسلامية للرأسمالية - مصر 1760 - 1840، ترجمة محروس سليمان، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر، القاهرة،

2 - تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية - سوريا، 2007.

3 - مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترجمة: د. علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.

4 - سرج لاتوش ، تغريب العالم - بحث حول دلالة ومغزى وحدود تنميط العالم ، ترجمة: خليل كلفت ، دار العالم الثالث ، القاهرة ، 1992.

5 - سير جيمس فريزر، الغصن الذهبي - دراسة في السحر والدين، ترجم بإشراف د. أحمد أبو زيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998.

6 - زيجريد هونكة ، شمس العرب تسطع على الغرب - أثر الحضارة العربية في أوربا، ترجمة: فاروق بيضون و كمال دسوقي، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، طرابلس - دار الآفاق الجديدة، الدار البيضاء، 1991.

7 - إدوارد سعيد، صورة المثقف - محاضرات ريث، ترجمة غسان غصن، دار النهار للنشر، بيروت 1996.

8 - إدوارد سعيد ، الاستشراق - المعرفة ، السلطة ، الإنشاء ، ترجمة كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط2 1984.

9 - إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997.

10 - صامويل هنتنجتون، صدام الحضارات، ترجمة: طلعت الشايب، دار سطور، القاهرة، 1998.

11 - جان فرانسوا بيار، أوهام الهوية، ترجمة حليم طوسون ، دار العالم الثالث، القاهرة ، 1998.

12 - مارتن برنال ، أثينا السوداء ، تحرير ومراجعة وتقديم: أحمد عتمان ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، 1998.

13 - جورج جي. إم. جيمس، التراث المسروق ، ترجمة: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة. ط1، 1996.

14 - فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة فريق بإشراف

مطاع صفدي، مركز الانماء القومي، بيروت،1993.
15 - رنا قباني، أساطير أوربا عن الشرق، لفق تسد، ترجمة د. صباح قباني، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، ط3، 1993.
16 - منير بعلبكي ، قاموس المورد ، إنجليزي - عربي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1994.

ج- مراجع أجنبية:

1 - E.Taylor. Primitive Culture. London
John Murry 1871.

2 - The Social Order. NewYork. Mc Graw Hill. 1963

3 - Geoffry Hartman. The Fateful Question of Culture.
New York. 1997.

4 - Nyiro lajos، Irodalomelmelet- korszero & muveszet،
Budapest، 1967،

5 -Evelyn Baring، Lord Cromer، Modern Egypt (New
York: Macmillan Co، ،1908)

6 - Fourier، Preface historique، vol. 1 of Description de
l.Egypt

7 - Hugo، Les Orientales، in Oeuvres poetiques، 1: 684

الفهرس

يحاول هذا الكتاب دراسة عملية الانتقال الأدبي على أسس جديدة أملتها التحولات والتغيرات الكونية المستجدة، والتي طرحت تحديات بالغة الجدية للهويات الثقافية الكبرى القديمة، تجاوزت المفهوم السابق لمصطلح «الغزو الثقافي»، لتطرح تحديات أكبر متمثلة فيما أطلق عليه اسم «التنميط الثقافي» الذي ينطوي على معاني الطمس والإلحاق والتدمير الثقافي لصالح هيمنة منظومات القيم والمفاهيم والبنى الثقافية التي ينطلق منها ويبشر بها المركز الثقافي الغربي.

ويطالب الكتاب هنا بضرورة تطوير منهجية عمل الأدب المقارن لتتسع إلى مجمل المنتج الثقافي، وعدم فصل الأدب عن محيطه المعرفي والثقافي والاجتماعي العام. وذلك من خلال تفعيل مفهوم «المثاقفة»، كما يحاول طرح آليات جديدة لعمليات التثاقف وأشكال ودرجات التفاعل الثقافي، وأن يتم تركيز العمل- في الجانب المقابل- على دراسة العناصر
المحددة لمفاهيم الثقافة الوطنية والهوية الوطنية
حركة كل منهما. ومن ثم؛ دراسة مفاهيم «المثاقفة
التفاعل الثقافي؛ بأشكالها «الطوعية» و«القسري